

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- BOHUMIL HRABAL: Zsebcselek (*Interjúregény, I.*) 97
PETRI GYÖRGY versei 105
ESTERHÁZY PÉTER: Hrabal könyve (*A hűség fejezete IV.*) 107
MARNO JÁNOS verse 114
FEJTŐ FERENC: Bohumil Hrabal 117

*

- SOMLYÓ GYÖRGY: Párizsi kettős (regény, XII.) 119
KÁROLYI AMY versei 132
SÁNDOR IVÁN: Arabeszk (regény, V.) 134
HANDI PÉTER versei 146
LENGYEL ANDRÁS: Egy szabadságideológia genezise (*A fiatal Bibó szellemi arcképéhez*) 147
PERNECZKY GÉZA: Álom az örök kommunikációról (I.) 158
GÉCZI JÁNOS verse 169
KÁNTOR LAJOS: Művek és emberek (*Romániai szemle VI.*) 170
LOSONCZ ALPÁR: Jugoszláviai szemle 175

*

- DÉRCZY PÉTER: Vonzás és választás 9. (*Marno János: A múzsa és a bábu*) 180
KESZTHELYI ANDRÁS: Utópizmus utópia nélkül (*Szilágyi Ákos: Ezerkilencszáznyolcvannégyen innen és túl*) 185
SZÉLES KLÁRA: Hol van irodalmunk a világszínvonaltól? (*Somlyó György: A költészet ötödik évada*) 188
ERDŐDY EDIT: Károlyi Amy: Bezárt ház 190
KÓRÖSI ZOLTÁN: Gécz János: Gyónás 191

1990

FEBRUÁR

KÉPEK

PITTORE, CARLO: ME 104, CREATIVE THING: RANT 145,
MORANDI, EMILIO rajza 158, BARONI, VITTORE: Real Correspondence 160, PITTORE, CARLO: ME 163

E számunk a



támogatásával készült.

A Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó készülő könyvei:

Parti Nagy Lajos: Szódalovaglás (mintamondatok nulla)
megjelenés: 1990. Költészet Napja

Tadeusz Konwicki: Kis apokalipszis (regény)
megjelenés: 1990. Ünnepi Könyvhét

JELENKOR

XXXIII. ÉVFOLYAM

2. SZÁM

Főszerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

Szerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

A szerkesztőség munkatársai
CSORBA GYÓZÓ
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BERTÓK LÁSZLÓ, HALLAMA ERZSÉBET,
KALÁSZ MÁRTON, PARTI NAGY LAJOS, PÁKOLITZ ISTVÁN,
TAKÁTS JÓZSEF



*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/10-673

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs, Széchenyi tér 17.

Telefon: 72/10-673

Felelős kiadó: Csordás Gábor

Terjeszti a Magyar Posta és a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest, Lehel u. 10/A –

közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással

a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra,

illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadónál.

Előfizetési díj egy évre 264,- Ft. Megjelenik havonként.

A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadóban készült.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

AZ ÉV KÖNYVE jutalmakat a díj kuratóriuma 1989-ben a következő szerzőknek ítélte oda: *Kányádi Sándornak* Sörény és koponya című verseskötetért, *Sziveri Jánosnak* Szájbarágás című verseskötetért, *Mészöly Miklósnak* Volt egyszer egy Közép-Európa című novelláskötetért, *Lengyel Péternek* Macskakő című regényéért, *Poszler Györgynek* Esmék – Esmények – Nosztalgiák című tanulmánykötetért, *Barna Imrének* Umberto Eco A rózsza neve című regényének fordításáért, *Csalog Zsoltnak* szociográfiai munkáiért; a dráma kategóriában *Sütő András*, a gyermekirodalom kategóriában pedig *Lázár Ervin* kapott díjat.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Galériában február 23-án nyílik és március 18-ig lesz látható *Bencsik István* szobrászművész kiállítása. – A Pécsi Kisgalériában február 2-ától tekinthető meg *Bicsár Vendel* ötvösművész kiállítása.

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ február 2-án a Szobaszínházban mutatja be Václav Havel *A leirat* című színdarabját *Balogh Gábor* rendezésében. – Február 9-én mutatják be Friedrich Schiller *Don Carlos* című tragédiáját, melyet *Szegvári Menyhért* rendez.

*

BUDAPESTI KÖNYVSZEMLE címmel új negyedéves társadalomtudományi kritikai folyóirat jelent meg *Klanczay Gábor* főszerkesztésében.

*

A JANUS PANNONIUS TÁRSASÁG pályázatot írt ki 1990 végi határidővel a következő témákban: Janus Pannonius életműve; a nevét viselő Társaság története; 20. századi pécsi folyóiratok; irodalmi élet Pécsen 1945 után; újítás és modernség a mai magyar irodalomban; a művészi kommunikáció jelrendszere.

A Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó megjelent könyvei:

Balassa Péter: Hiába:valóság (*Civilpróza*)

268 oldal, ára 86 Ft

Hegyi Lóránd: Utak az avantgárdból (*tanulmányok*)

232 oldal, 16 színes reprodukció, ára 112 Ft

Mészöly Miklós: A pille magánya (*esszék*)

228 oldal, ára 86 Ft

A könyvek postai utalványon előfizethetők a kiadó címén (7621 Pécs, Széchenyi tér 17). Kérjük, az utalványon tüntesse fel pontos címét, irányítószámát, a hátoldalon pedig a megrendelt könyv(ek) címét!

BOHUMIL HRABAL

Zsebcselek

Interjúregény

Kérdező: Szigeti László

Sz.: *Van családja?*

H.: Van feleségem, gyerekeim nincs. Talán ezért sem írok a gyerekek részére. Ha volnának, talán nekik is írtam volna valamit például. Csakhogy az is tény, hogy ha gyermekeim volnának, ugyan hol lennének az írással? Biztosan a gyerekeimmel törődnek, az írás pedig eszembe se jutna, mert számomra a család és a gyermek minden másnál többet jelent. De ha nincs az embernek gyereke, mit tehet? Nincs más, mint fölakasztja magát, vagy ír. Az írás nemcsak az unalom ellen védelmez, hanem valamiként a bús-komorságból is kigyógyítja magát vele az ember, végső soron pedig kedves is az, amikor kijön egy könyv, de ha nincsen az embernek gyereke, mi a csudát csináljon? Folytatja az írást, hogy kigyógyuljon a szorongásból meg az elhagyatottságból. De mivel a gyerekek is becsúsznak a szorongás meg az elhagyatottság odújába, én mégiscsak írnék nekik. Igen, megírnám azt a könyvet, de a nagy gyerekeknek írnám, azoknak a gyerekeknek, akik a felnőtt emberekben lakoznak. Nézze! Alighanem mérhetetlenül nehéz lesz a gyerekeknek való írás. Mondhatnánk, hogy nálunk az eminens gyermekíró Franta Hrubín volt. Ha őt olvasom, kétségbeejt, mennyire értett hozzá ez a Franta. Elsősorban nagy gyerek volt maga is, és azt hiszem, hogy én ilyen gyermek nem vagyok, én inkább egy rossz gyerek vagyok, én vagyok az a bizonyos... Vagy tudja, ha pénzről van szó, olykor magam is számolgotok. Ha az embernek gyermekei vannak, meg családja van, pénz kell a dologhoz. Tudja, ha mondjuk, abban az esetben is tudnék írni, de mondjuk, születne négy gyermekem, és az egyik zongorát akarna, a másik motorkerékpárt, amaz meg mit tudom én mit, érti, akkor nekem igyekeznem kellene, s én igyekeznék is a gyermekeimért. – De miért írjak a gyerekeknek, ha egyszer magamnak írok? Én vagyok az első. Megengedhetem magamnak ezt a fényűzést. Erre tanított Baudelaire, Rimbaud, akik számomra utolérhetetlenek. Maguknak írtak. Mondjuk, Baudelaire gazdag volt, s az utóbbi húsz évben magam is gazdag vagyok. Úgyhogy megengedhetem magamnak a fényűzést, tehát azt, hogy most valósítsam meg, amiről fiatalon álmodoztam. Főlszabadult prózát írni, amelyet nagyjaim írtak, amelyet Rimbaud írt, stílszerűt, a pokolból, amelyet Kafka doktor írt, nemdebár? Ő is azért írt, hogy bizonyos értelemben hegesedjék, nála is fényűzés volt a dolog, úgy írt, mintha gyógyítaná magát. Félelmes tudóbaja volt, szövegeit sorakoztatta föl ellene. Az a gyanúm, hogy Schopenhauer is gyógyító szándékkal írt. Amikor jogot tanultam és Fischer professzor adta elő Schopenhauer fi-

lozófiáját, engem voltaképp egy éve érdekelt Schopenhauer, mert olvasni kezdtem Kantot, s ott az előszóban az állt, hogy Kant folytatója bizonyos vonatkozásban Schopenhauer. Nos, hallgatni kezdtem az előadásokat, fölhajtottam a könyveket, meg kellett tanulnom németül. Képzelve, a jogi karral szemben állt egy könyvesbolt, Prága bombázásakor eltűnt, s abban a könyvesboltban vásároltam öt kötetet, csupa Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, fekete kötésű volt, kommentárokkal, szakadozottan, lapszéleiken ismeretlen szavak firkantásai. A kézírás alapján állapítottam meg, hogy Ladislav Klíma könyvtárából jöttek, ő kitűnően ismerte Schopenhauert. Nos, érthetően jól jött nekem Schopenhauer, mert akkortájt Nymburkban éltem, végtelen sétákra indultam, szerettem úszni, fölolvadtam a természetben, az a Nymburk valóban olyan csodálatos város volt nekem, megállt benne az idő, és Schopenhauer ezt beszéli a filozófiájában. Nála a visszahúzóadás művészete Platóntól eredt, átkutatta az indiai filozófiát... a törekvéstelen törekvés, a Tam tvam asi, az Ez vagy te, a misztika művészete. Tudja, az a fiatalember, aki nem tudott tanulni, éjszakai sétáiból a sötét sörgyáron át a kertbe, meg a csillagok bámulásából, a tudatalattijával már ismerte mindezeket a dolgokat. Azért nem tudtam tanulni, mert amikor alkonyult, és fölragyogott az első csillag, én lassan beleszivárogtam, s ez egy olyan fölülműhatatlanul kéjes érzés volt, hogy én ott végül is a csillagig jutottam. Fölmásztam a sörgyárra, a tetejére, szóval csupa gyönyörű éjszaka volt, s én a platóni világ szépségében éltem meg a nemzés aktusát. És nem kedveltem semmi haladást, én ezeket a megállásokat szerettem, s mindezt Schopenhauerből olvastam ki, hogy ez az igazi. Alle liebe ist Mitleid, részvét az állatok iránt is. Amikor nem találtak, én az istállóban hevertem az ökröknél, s az ökrök szerettek, két pár ökrünk volt, vagy a lovaknál, csak úgy érintettük egymást, tudja, vagyis megint az én nem-törekvésem dolga. Tulajdonképpen nem is kívánom, hogy az embereim így vagy úgy haladók legyenek, én inkább az az álmodozó, az az örök kamasz vagyok, aki képes érzékelni, ami szép. Így lesz az esztétika etikámmá. A széptani érzékelés. Mivel pedig a sörgyár külön állt, s az Elba szép, meg gyönyörűek a rétek, meg az égbolt recipiense – hozzá a nap meg a fürdőzések, a csónakok, s gyerekekkel voltam körülvéve; engem szerettek a gyerekek, a kislányok, a kisfiúk, ezért volt velük tele a csónakom. Volt egy olyan érzésem, hogy én vagyok a szuper papa. Érti a dolgot? Estéknél, ha a kispadon ücsörögtünk, én akkor is gyerekekkel voltam körülvéve, és Libeňben is voltak idegen gyerekeim. Amikor csak szerét ejthették, megjelentek a Gáton, kérdeztek vagy csak úgy odajöttek, mint a kóbor macskák, egyszerűen összevagdtek; megzisztencia, anélkül, hogy mondjuk, beszélni kellett volna. Az állatokkal egyáltalán nem beszélgettem, jóllehet nagyon is összhangban éltem velük. Mindez, hogy úgy mondjam, benne volt Schopenhauerban, aki magában hordta a Keletet, Indiát, az indiai filozófiát, a törekvéstelen törekvést. Csak most kezdtem kissé szeretni Hegelt. Mivel most ötven évvel idősebb vagyok, ha belebotlom, egyszerűen látni kezdem, hogy olyanformán állok, mint ő, amikor példás polgárokat nevelt. Ha az ember postás, akkor azt csaknem úgy kell művelnie, ahogy egy transzcendentális postás műveli, ha kocsis, akkor transzcendentális kocsis, ha pedig elnök, akkor az legyen, mert mindenkinek a maga dolgában kell hordania etikáját. Annak ellenére, hogy jogász vagyok, sose tiszteltem az államot. Az államszervezet gúla, annak kell lennie, de hogy ez nekem örömet szerezzen? Éppúgy, ahogy a hadsereget sem tiszteltem. Ráadásul Hegel alkotta meg a porosz államot, a porosz hadsereget, tehát a cárt is, hisz tőle vett át mindenki mindent; vagyis mintegy nem fogadtam el őt, ostoba voltam, bár meglehet, hogy nem is olyan nagyon. Dehát az volt a benyomásom, hogy ő alkotta meg a porosz militarizmust, s azt nem szeretem. Nos, ezért nem azonosultam vele, hisz huszonöt éves voltam, annyi se, amikor Schopenhauert bogozgattam, az ő *Die Welt als Wille und Vorstellung*-ját, ott vannak azok a Hegel elleni kirohanások. Friedrich Nietzsche pedig így szól: „Wir Deutschen sind Hegelianer, ob wir wollen oder nicht.“ S mi lett a vége? Azzal, hogy a németek a legjobb faj akartak lenni, totális háborút indítottak s totálisan mindent elveszítettek.

Sz.: *Ha Önre hatott Schopenhauer, Sigmund Freud hatását is feltételezem.*

H.: Rám a hisztériáról írt könyve hatott; ez tulajdonképpen esszékötet. Freud a stílus mestere volt. Engem az izgatott, mi módon írta le az eseteket, s a közelítést hozzájuk. De én a szürrealistákon át jutottam el Freudhoz. A szürrealisták őt tekintették egyik

előfutárunknak. Mondjuk a *Traumdeutungot*. Létezik egy festmény a szürrealistákról, nem tudom, ki csinálta, és rajta van Freud, rajta van Dosztojevszkij, mintegy elevenen a szürrealista csoport közepén. Vizsgálati módszeréből adódóan Freud nemcsak a tudatalatti áramlásával, hanem a szürrealisták automatikus szövegeivel is azonosult, André Breton, Philippe Soupault és Artaud, meg Crevel szövegeivel... azt is mondták, hogy Freud a pszichoanalízisével módszert adott nekik, hogy nem elítélendők, hanem figyelmet érdemelnek a zavart lelkű emberek... hogy Freud módszerével el lehet jutni az ember lényegéhez... Betegei mindig lelki zavarokkal küszködtek, megnyilvánulásaik már-már költőiek voltak. A szürrealisták vonzódása az örültekhez ugyanolyan erős, mint az én kötődésem hozzájuk, nekem a nagybácsikám is ilyen volt, a beszédmodora és tulajdonképpen az egész élete zavarodottságról tanúskodott, és a kiabálásaival meg a szakadatlan szövegelésével valójában gyógyította magát. Amit a családban nekünk elmondott, amit a kocsmában a kisasszonykáknak elbeszél, az egyfajta gyógykezelés volt, úgy gyógyította magát, mintha Sigmund Freud páciense lett volna. És ami a spontánságot illeti, a hozzá fűződő viszonyom a priori spontán volt, sőt én annyira azonosultam a nagybátyámmal, hogy a stílusát is átvettem, átvettem áradó beszédmódját, és ha ollót veszek a kezembe, szétszabdalom, majd újból összerakom ezt a szöveget, akkor az irodalom. A kezdet azonban mindenkor a tudatalatti hatalmas árama, a nagybátyám mindig erre tanított és én eszerint dolgozom ma is. Freud egyik könyve teljesen lenyűgöz. Egészen kicsiny könyvecske: *Zur Psychopathologie des Alltagslebens*. Ugyan kicsodák az én történeteim? A mindennapi élet pszichopatológiája! Freud ezeket az eseteket tudományosan indokolta. Van azonban még egy kis kötete, valamikor a századforduló körül jelent meg, sőt az a benyomásom, hogy 1900-ban: *Egy illúzió jövője*. Annak az illúzióknak a jövőjéről szól, hogy vajon boldogulhat-e az emberi társadalom királyok, elnökök, érsekek nélkül is. És azt állítja, meglehet, hogy egyszer ez is bekövetkezik, ahhoz azonban mindnyájunknak fiúvá kell válnunk. Hogyha van apánk, az ő révén azon nyomban adva van az engedelmesség, és máris létrejön a Hegeltől ismerős piramis. Vagyis Freudnál ez az illúzió jövője: az apák nélküli élet lehetősége... Ezenkívül engem azzal bűvöl el Freud, hogy befejezte mindazt, amit Josef Breuer megírt. Valójában ő jött rá a pszichoanalízisre, de idejében felhagyott vele, mivelhogy keresztény volt. Abba a szobába próbált belépni, amelyben kereszténynek nincsen keresztelése. De Freud, gondolom, büntudat nélkül beléphetett abba a szobába.

Sz.: Miféle szobába?

H.: Az erotikus-szexuális szférába, a tiltott gyümölcsért való sóvárgás területére. Mivel a kereszténységet az a tudat jellemzi, hogy ahogy élünk, ahogy vagyunk, ezzel az évezredes kultúrával már genetikailag is belénk rögzült, hogy bemehetünk ugyan abba a szobába, de büntudattal. Freud viszont, mint zsidó, szégyenérzet és büntudat nélkül beléphetett. És a pszichoanalízist ő fejezte be, nem Breuer, bár elsőként ő írta le, de ha jól emlékszem, 1882-ben felhagyott vele. Tudja, transzba hozni valakit... Óbelé is, akárcsak Freudba, mindig beleszerettek a nőpáciensek. Úgyhogy Breuer azon az áron gyógyította ki a betegét, vagyis a fiatal hölgyet, hogy az beleszeretett, csakhogy már volt neki felesége. Breuer tisztában volt azzal, hova vezethet mindez, hogy tudományával soha nem hallott és nem sejtett tartományok felé tart; ezért fiatal feleségével haladéktalanul nászútra ment Velencébe, és tudni sem akart többé a pszichoanalízisről. Ez az 1882-83-84-es években történt... Freud a mi tájainkon? Nem is tudom, melyik író használta föl, ha mégis, hát irodalmilag Vitězslav Nezval a *Boldogságláncolatban*, de abban azért alkalmazta Freud fogalmait, mert ott voltak a szürrealisták. És ahol a szürrealisták megjelentek, ott a tudatalatti is feltűnt, mondhatni főszerephez jutott. Mi tagadás, a tudatalatti is egyike az alapoknak, tehát a játékoság; ez szerepel a *Világ, amely illatozik* című műben is, amit Karel Teige, a poetizmus esztétája írt: a játék önfeledtsége.

Sz.: És hogyan vélekedik e vonatkozásban Ladislav Klímáról? Közép-Európa nem ismeri őt, ezért örömmel venném, ha elmondaná, Ön szerint miért figyelemre méltó jelenség Klíma?

H.: A magyar és lengyel olvasó, vagy inkább egyszerűen Közép-Európa számára irodalmi és filozófiai szempontból is bizonyára érdekesekek lennének az első munkái. Így például filozófiai írásai, a *Vieřina a věčnost* (Pillanat és örökkévalóság), azután a Nietzsche-ből és filozófiájából merítő, s azt a ludibronizmus alapján módosított levélsorozata.

Íróként is tevékenykedett, megírta és az első köztársaságban kiadta a *Slavná Nemesis* (Dicső Nemesis) című könyvét és az Utrpení knížete Sternenhoch (Sternenhoch fejedelem szenvedései) című regényét. Már a mostani köztársaságban jelent meg tőle egy válogatás *Vieřiny věčnosti* (Az örökkévalóság pillanatai) címen, Josef Zumr úr, a filozófia doktora összeállításában és elég jelentős terjedelemben. Csodák csodája, de most, a szocialista államban megjelentek tőle olyan szövegek is, amelyek kinyomtatását a polgári társadalom elutasította, senki sem akarta magára vállalni, ahogy Klíma lemerül a mélybe, az erotika és az obszcenitás mélységeibe, miközben mindezt hatalmas filozófiai töltéssel ellensúlyozza... Nyugat-Németországban néhány évvel ezelőtt megjelent az *Utrpení knížete Sternenhoch*, Jiří Kolář illusztrációival, mostanában azonban Párizsban is kiadták Klíma válogatott műveit. Akár egy időzített bomba, azt írta róla szuperlatívuszokban a kritika, úgyhogy Párizs fokozatosan fölfedezi Közép-Európát.

Sz.: *Mit jelent Önnek Klíma?*

H.: Hát, számomra ő már természetes, magától értetődő. Óriási egyéniség volt. Ugyanolyan alak volt, mint Hašek.

Sz.: *Nem egészen értem...*

H.: Hogy annak az embernek milyen elképesztő kalandjai voltak! Az élete egyetlen hatalmas kaland, ő maga egy szeszakázán, aki jómódú volt, de mindenét elverte, akár csak Baudelaire, húszéves koráig, egyszóval fiatal korában mindenét eltékozolta. Ez Klíma...

Sz.: *Nem egészen értem, mi hát az oka, hogy a magyarok Hašekot ismerik, Klímáról pedig semmit sem tudnak!*

H.: Hát ez érdekes, valóban érdekes. Ugyanis Hašek proletár volt, az ő expresszív módszere, expresszív realizmusa azonnal magával ragad, míg Klímába bele kell mélyednie az embernek, Klíma nyitja legalábbis egy szimbólum pontos megértése, a stílusa meg inkább szépirodalmi. Csakhogy vigyázat, helyenként igen-igen megsebzti az embert. Klíma az én bajnokom, nálam ő az első...

Sz.: *Hogy értsem azt, hogy megsebz?*

H.: Röviden szólva olyan dolgokról ír, amelyeket obszcénnek tartunk, de tudjuk, hogy léteznek. Klíma az obszcenitás királya, meg a persziflázse. *Bílá svine* (Fehér disznó) című írását sosem tudta megjelentetni, még az első köztársaságban sem, mert ez a mű voltaképpen Krisztus életének leírása, amelyben Krisztus és a tizenkét apostol a főszereplő, de Krisztus rablóvezér és útonálló, a többiek meg a cinkosai. Maga a fehér disznó pedig többé-kevésbé Szűz Máriával azonos, tehát az egész történet a kereszténység világában játszódik. Csakhogy ha Klíma persziflázst készített, akkor tökéleteset, és mindig leginkább csak önmagának. És éppen ebből adódik az ő elátkozott volta, hogy csak önmagának és a barátainak írt, mert pontosan ilyen az elátkozott költő, aki írásra és alkoholra vesztegette az életét. Klímának az írás önmegvalósítás volt, több csomag kézirat, kazalnyi teleírt papírlap maradt utána, amit még nem adtak ki. Nem mint ha nem jelenhettek volna meg, hanem egyszerűen nem akadt kiadójuk, Klíma szövegei túlságosan ludibrionisták, ő szolipszista, szakadatlanul azt hangoztatja, hogy én vagyok az Isten, vagyis neki sok minden megengedhető, csakhogy, persze, mégsem minden. Egyetlen csoporthoz sem tartozott. Teljesen kikristályosodott ember volt, Prágában lakott a Krása szállóban, és állandóan szivar vagy pipa lógott a szájában. Amikor Prágában megtiltották a dohányzást a villamoson, attól kezdve csak gyalog járt. És folyton a cseh vidéket járta, van egy elbeszélése, körülbelül hatvan oldalnyi szöveg arról, amikor Zbraslavlól megérkezett Cholupicba, és a kocsmában ült és írta, amit látott meg amire gondolt, vagyis amit a tudatalattija diktált, gyönyörű és obszcén képek ezek, meg aztán amit hallott, de főleg amit látott abban a kocsmában. Közben sört rendelt, vagy negyedliter rumot, mert nagy bohém volt, és a maga ludibrionizmusával egészen olyan, mint egy gyermek. A pálinkamérés küszöbén ücsörgő ártatlan gyermek.

Sz.: *Miközben az olvasásról beszélünk, eszembe jutott egy kérdés: van-e olyan könyv, amelyet minden évben újból elolvas?*

H.: Éppen jókor kérdezte, mert a Klíma-leveleket évről-évre újraolvasom. Na és minden évben elolvasom a lengyel Bruno Schulztól a *Fahéjas boltokat* és Lao-cét, *Az út és erény könyvét*. Minden évben ez az én áprilisi ézengéstől kísért Tavaszünnepem.

Sz.: És belőlük indul ki, vagyis Ladislav Klímából, Lao-céből és a hétköznapok egyszerű hőseiből?

H.: Inkább a ludibrionizmusból indulok ki. Ladislav Klímánál ez a legeslegfontosabb. Ő kiváló filozófus, mi több, Friedrich Nietzsche folytatójának tekinti magát, és éppen a játékosság mozzanatát emeli ki, pontosabban a játékot a szó metafizikai értelmében. Az ilyen játék már úgyszólván az istenek játéka, ahol a mindenség a tét, vabanque, ahogy ferblit játszanak, amelyben tulajdonképp az egész vagyont teszi kockára az ember, a létebiztonságát, mert azt akarja megtudni, mi is ő maga és mik a többiek. Úgyhogy ha valamit át akarnék venni ettől a Freudtól, akkor az a módszere lenne, a pszichoanalitikai szöveg, amely közel áll a katolikus fülbegyónáshoz, és az én gyónásom az írás. Más szóval, én mindig csak az írás révén tudtam meg, mi is az én lényegem. Nekem a fiatal éveimtől egészen máig az az elsőrendű feladat, hogy mindenekelőtt megírjam a szöveget, amiből utólag megtudom, vagyis a posteriori állapítom meg, mi mindent hordtam össze magamról. Számomra ez a szöveg a nyersanyag, amellyel a későbbiekben dolgozom. Ahogy mondtam, a vágás módszerével, ahogyan a filmet csinálják, egyszerűen ollóval szétnyírom, kivágom, összerakom, s úgy gondolom, ez kissé hasonlít a jó újságírói munkához is, mert nem mindent ír meg az újságíró, csak azt, ami számára lényeges.

Sz.: Azt mondta, az írás során szerez tudomást saját lényegéről. Eddig mit tudott meg róla?

H.: Ha visszatekinthetek magamra hetvenen túli öregúrként, megállapíthatom, hogy van egy bizonyos színuszgörbém. Az a szerény elképzelésem önmagamról, hogy teljesen reflexív lírával kezdtem, úgy is mondhatnám, hogy impresszionizmussal, kerestem a díszítő elemeket, a metaforákat, csakhogy az utóbbi negyven évben nemegyszer előfordult, hogy fölismertem magamban ezt a sorsszerűbb lényegét; és mindig egy sajátos időszakban, mondhatni, a realizmus fázisában. Például 1947-ben megírtam első költeményemet, amelynek ez a különös címe van: *Kolekce není Mathias* (Kollekció nincsen Mathias). A zárószakaszában ilyesmik olvashatók:

*„Így hát ma és mától kezdve már soha nem szabadulhatok a vágytól, hogy sétáljak egyszer a nevetés arameus tanárával... Vidám Szilveszter, ma nem szabadulhatok már a tudathasadástól, mivel dühbe gurulni annyi, mint boldognak lenni egész éven át és szabadnak lenni annyi, mint örülni nagyon... Ekképpen fuldoklom e nagy boldogságban, csupa menyegző és öröm az életem... Ó, testvéreim, l'art pour l'art testvéreim, kecses ragyogást óhajtok, akár az entartete Kunst, igazak, akár a pacsirta, elvetemedettek, akár a rózsák: tudathasadás nélkül igazán lehetetlen élni ma. Lehetetlen a szabadságtól tetveitleníteni minket... Testvéreim...” **

Ebből is láthatja, hogy nemcsak az életben, a szövegeimben is zsebkendőnyi területen kellett cseleznem, és ezáltal oda jutottam el, ahová magam sem hittem volna... Ez a Klíma-féle ludibrionizmus, amelyben minden önmaga ellentétéből jön létre, ez az antik istenek kacaja afölött, ahogy az ellentétek egymás mellé kerülnek, az Otto Dix groteszk-jének szorongó gyönyöre, hogy minden a világon dialektikus... tehát ott van mindjárt az ünnepélyes mellett a komikus... „Saját feleségemet holtan látni, öröm, férjhezmenés, örület... Eladok albinókat, nyulacskákat, emléktárgyakat, karácsonyfadíszeket! Ó, testvéreim...” Ezek a sorok a *Jaro, léto, podzim, zima a věčnyí Silvestr* (Tavas, nyár, ősz, tél és az örök Szilveszter) című versemből valók, amelyben egyszerre csak elértem vagy megtaláltam önmagam lényegét, alighogy megkönnyebbültem, elkezdtem újra írni, metaforákat halmoztam megint, tobzódtam a szépségben... Akkoriban Nymburkban éltem, és kilencszázötvenben úgy éreztem, képtelen vagyok tovább élni abban a városban, mert ott egyszerűen csak egy fiatalúr vagyok, aki a sörgyárban lakik és pompásan megvan, kiöltözve jár, úgyhogy nekem ettől a Nymburktól mielőbb el kellett szakadnom. Így hát Prágába költöztem, és itt éltem és élek máig, s ebből Libeňben töltöttem egy negyedszázadot. Kibéreltem ott egy üres helyiséget, a valamikori libeňi kovácsműhelyt a Na hrázi (Gát utca) 24-ben. Persze, most már máshol lakom, de ott éltem huszonöt évig. Az volt az én igazi zsebcelem.

* Tóth László fordítása

Sz.: *Azt a házat lebontották azóta?* *

H.: Nem, még most is megvan, de teljesen romos, ha megbeszéljük, egyszer elnézhetünk oda. Fiatalúrként költöztem hát oda, onnan jártam dolgozni Kladnóba, mondhatnám, proletárelételetem kezdtem élni. Ott megírtam a *Jarmilkát*, a Kohótulajdonost, és azzal a totális realizmussal kellett megírnom, amelyben éltem. Miután elszakadtam a nymburki életformától, megírtam ezt a totálisan realista, eléggé hosszú elbeszélést, amely egy cseh újságíró jó riportjához vagy jó írásához közelít; metaforák nélküli szintiszta vallomás arról, amit Kladnóban láttam. A hősöm egy egészen egyszerű lány, egy uzsonnahordó, és ennyi az egész. Tehát ezek voltak az ötvenes évek, ekkor műveltem én azt a bizonyos totális realizmust. Csakhogy amint múltak az évek, a környezet újból gondolattársításokat és metaforákat váltott ki belőlem, s megint úgy kezdtem írni, mint korábban, de már gazdagabban, és ott az acélműben egyszerűen fölbukkant bennem a kisváros lírai hangulata azokkal a gyönyörű alkonyatokkal. Lényegében totális realizmussal írtam arról, amit a martinkemencék mellett láttam, engem az ugyanúgy lenyűgözött, mint egykor annak a fiatalembernek az élményei, aki fiatal lányokkal járt a folyóparton, kirándulni járt és verseket írt. Az ötvenes évek Kladnójában írtam a *Bambini di Praga* és a *Krásna Poldi* (Szép Poldi) című szövegeimet, amelyekben valójában amolyan proletárirodalmat írtam, míg fiatalabb koromban mindig a város ihletett és Ungaretti, noha a csúcs Apollinaire volt a számomra. Valamikor az ötvenes években jutottam el aztán olyasmíhez, amiről Whitman meg Sandburg írt, Eliot az *Átokföldjében*, és természetesen Joyce. Joyce nekem olyan óriás volt, akit mindmáig olvasok. Számomra az *Ulysses* a csúcs, abban lényegében minden benne van. Az egész modern művészet benne van az *Ulysses*ben, amely valamikor 1912 és 21 között íródott, megtalálható benne az összes forma, a dadaizmus, a realizmus, a szürrealizmus, a pszichoanalízis; és a végén az az áramlás Molly Bloom asszonyban, végig a tudattalan határán, a tudat éppen csak pislákol benne; engem teljesen lenyűgözött Joyce, igazán elmondhatom, hogy nekem az *Ulysses* az irodalom csúcsa, amelyben a költészet eggyéolvad a prózával, a tudományval és a zenével. Végso soron ő maga is zeneszerző volt, a „Szirének” című fejezetet Richard Wagner *Mesterdálnokjának* formájában írta meg, mintegy kvintettként. Az *Ulysses* valamennyi fejezetének megvan a maga színe, a szerve, a módszere, képe, a formája, és összességében mégis gesammtkunstverket alkot, számomra ez a csúcs. Libeňben, a Gát utcában gyakran elolvastam azt a néhány oldalt Joyce-tól, ahol Conmee atya arról beszél az iskolásoknak, hogy az Örökkévalóság akkora homokhegy, mint a Mount Everest, és minden száz évben odarepül egy kismadár, a csőrében elvisz egyetlen homokszemet, és amikor így elhordja az egész hegyet, az Örökkévalóság még mindig nem vette kezdetét. Az a véleményem alakult ki, hogy a tragikus életérzés és a humor egymás ikertestvérei, útjaik ugyanabból a völgyből indulnak ki, és hogy a legtisztább drámaiság végso soron ugyanazt a lényegét fejezi ki, mint a triviális groteszk. Én ebből a skótzuhanyból vezettem le a két sík ritmikus váltakozását, a hidegzuhanyt forróval változtattam, aminek Babel oly nagy mestere volt, a szövegben egymás mellé tudta illeszteni a briliánst és a trippert. Ha én most a magam hetvenvalahány éves szemével nézve szétnyirkálhatnám azokat a műveket, amiket eddig megírtam, akkor venném az ollót, és az egészből összeállítanék egy Joyce-féle *Ulysses*t, mert én is olyan ember vagyok, aki Odüsszeuszhoz hasonlóan akarata ellenére keveredett háborúba. Mint forgalmista én is részt vettem a háborúban, pedig nem akartam. Joyce-hoz hasonlóan én is szeretem a zenét, és François Rabelais-nak köszönhetően szeretek idézgetni is, ahogy Joyce úr is kedvét lelte ebben, és ha tehetném, kikeresgelném azokat a részleteket, amelyeket kioldozhatnék a könyveimből, és nagy elégtétel lenne számomra, ha összeállíthatnék belőlük egy olyan könyvet, mint az *Ulysses* vagy legalább az *Ifjúkori ónarckép*. Egyetlen nap története, amely eljegyzzi magát a mítosszal...

Sz.: *És mikor szándékozik ezt megtenni?*

H.: Erre a lehetőségre éppen most jöttem rá. Én mindig utólag jövök rá az ilyen dolgokra, amikor visszatekintek. Amit mondtam, azt most mondtam ki először életemben.

Sz.: *Amikor barátainkkal Hrabal úrról beszélgetünk, többnyire szót ejtünk Robert Musilról*

* Azóta lebontották a Hrabal-imádók és a cseh irodalmi sajtó nagy megrökönyödésére.

és James Joyce-ról is. *Pepin bácsin és azokon a hőskön keresztül, akik mintha a saját árnyékukba akarnának belépni, vajon a cseh Bloom sorsáról kíván tudósítani?*

H.: Lehetséges. Nálunk megjelent az *Ulysses*, az *Ifjúkori önarcképpel* együtt. Joyce-nak négy kötetét adták ki nálunk, az első az *Ifjúkori önarckép* volt, aztán az *Ulysses* három kötetben. Majd az *Anna Livia Plurabelle* és a *Dublini emberek*, ez az ötödik...

Sz.: *És hát éppen az Ifjúkori önarcképből ismerjük az apifánia fogalmát. Én úgy mondanám, hogy az Ön emberi lényegében, folytonos metamorfózisában gyökerezik jelenlegi írói lényege. Az, hogy átélté a realizmus és a nagy költészet fázisait, s rajtuk keresztül jutott a mágikus realizmusig.*

H.: Talán. Mindig az eseményből indulok ki, az esemény az, ahol az a bizonyos mágikus realizmus előfordul. Ahol a valóság egyszerre fantasztikus is. Az esemény az, amelyben az általam megélt valóság, éppen mozgékonyaságomnak, képtelenül romantikus foglalkozásaimnak és annak köszönhetően, hogy a különösen alakított sorsok érdekelnék, olyan földközeli realitást kínál és mutat fel, amely már-már a fikcióhoz közelít vagy a legendára hasonlít. Mert én legendákat gyártok magamról, de legendáim mindig a valóságból erednek. És amikor a valóságot világámitó képességemnek köszönhetően birtokba veszem, hirtelen a fikció is megjelenik benne. Úgyhogy én a dolog végét teljesen megfordítom, egyszerűen lekerekítem valahogy, belsőleg egységesítem, s ezáltal valami olyasmi keletkezik, mint a csepp, és ez az igazi elbeszélés, amit azonban még csiszolni kell, kidolgozni, különben nem lenne több riportnál. Az irodalom, vagyis az, ami bennem van, folyvást arra kényszerít, hogy kissé módosítsak, kissé javítsak a szövegeimen, sőt hogy felruházzam a saját értelmezésemmel és különössé tegyem őket, azazhogy írás közben szórakozzam is egy kicsit, és éppen a szórakozás az a bizonyos ludibronizmus. Vagyis nekem az egész történetet kissé el kell mozdítanom másfelé, s így válik a mesém, a sztorim az elbeszélésemmé... Maga jól tudja, hogy az én írásaim rendszerint nem túl nagy terjedelműek, vagy verset írok, vagy pikareszk regényt, vagy legföljebb balladát, esetleg kisregényt, amilyen a *Szigorúan ellenőrzött vonatok*, de az írásnak minden esetben valamiféle katarzist kell tartalmaznia. Persze, nem programszerűek a katarzisaim, nálam nem à la thèse-katarziszról van szó, az nálam éppen a játékosságból fakad, még ha rosszul végződik is az egész történet, mint a *Szigorúan ellenőrzött vonatokban*. Azt mindenképpen úgy kellett befejeznem, ahogy befejeztem, tehát művészi alkotásként vagy olyasvalamiként, ami arra hasonlít, ez az, amit Sklovszkij a különössé tevés elvének nevez, én tehát nemcsak az elbeszélés módját, hanem a struktúráját is sajátossá tettem azzal, hogy zsebkendőnyi területen cselezek...

Sz.: *Igen, a Szigorúan ellenőrzött vonatok önmagában paradox, de játékossággal átszótt mű, és az eddigiekből arra következtettek, hogy az Ön esetében a játékosság módszer.*

H.: Különös munka volt ez. Eleinte csak jegyzeteket készítettem, amelyek a *Poupatáiban* (Buborékok) jelentek meg. Ezek találkozásokról, látogatásokról szóltak. Eljártam Nymburkba az állomásfőnökhöz, és ő nagyon szerette hallgatni, amit meséltem, amit megéltem a protektorátus alatt, a háború idején, amikor Dobroviceban voltam tanuló, majd a Nymburk melletti Kostomlatyban forgalmista. És mindenki, aki hallotta, el volt ragadtatva a történeteimtől, az enyhén mulatságos eseteimtől. Mondjuk, az állomásfőnök története a galambokkal: amikor az állomásfőnök előléptetésére vár, és megérkezik az igazgatója, mire ő a galamboktól lerondítva keveredik elő valahonnan. Egyszerival mindenki, a forgalmista, az állomásfőnök, mindeki, aki hallgatta ezeket a másvalakiról, a dobrovicei állomásfőnökről szóló történeteket, annyira elképedt, hogy szóhoz sem jutott. Mert közben egyszerre átérték, mi lett volna, ha velük történik meg mindez, hogy valószínűleg ugyanúgy összetörtek volna, mint a dobrovicei állomásfőnök. Ezekhez a motívumokhoz, a feljegyzéseimhez csak mintegy tíz év elteltével nyúltam újra, és megírtam a *Szigorúan ellenőrzött vonatokat*. És azt is mondhatnám: ez az én első kéziratom. Abban az értelemben kézirat, hogy akkor már tudatosítottam, amit most fogok írni, az nem à la thèse, nem egyike az én banális dolgaimnak. Roland Barthes azt mondja erről, hogy a kézirat a történelmi szolidaritás aktusa, ez így is van, s akkor én életemben először számoltam az olvasóval, az olvasók sokaságával, vagyis az írást egyfajta üzenetként fogtam fel. Amit korábban írtam, azt önmagamnak írtam. A *Szigorúan ellenőrzött vonatok* az első kéziratom, az első elkötelezett irodalmi alkotásom, mivel akkor

döbbsentem rá, hogy az én történetem nemcsak az enyém, hanem mindazoké, akár millióké is, akik részt vettek a háborúban és itt kellett élniük a protektorátusban. De nemcsak itt, hanem Magyarországon, Lengyelországban, Oroszországban és másutt, a frontokon, így hát megírtam, és tudatosan kéziratot, nem pedig szélsőségesen szubjektív vallomást írtam. Számítottam az olvasóra, és már a szöveg hatását is éreztem, hogyan is fogadja majd az olvasó, nagyjából mit is mondok neki, hogy meghatódjon, illetve hogy elhitesseem vele, az egyszerű, mulatságos emberek is lehetnek hősök. Nálam mindig a látszólag utolsók az elsők.

(Befejező része a következő számban)



A.-hoz

Úgy támaszkodnak, oly előnyös
pozitívában a szilárd, ám kecses
bölcseletre, mint egy komód sarkára
valami századvégi fényképész műteremben,
körötted a sértékeny férfiak,
az önmagukra eltökélten török.

S mind annyira kíván
egy magánál különb másat neked!
– Hisz oly semmire-ajzottak.
Gondot csak gondolni
bírnak, viselni nem.
Izgalmuk is hamar
apad, mert – megviselt
léggömb: ereszt mind.

Boldogságod hirtelen
elfeketedő pillanatai.
Mi marad belőlük?
A súly.
A helyzetet, amit a férfi
mindig otthagy, mint a vetetlen ágyat,
mindig a nőnek kell
úrrá lennie.
Kinyitja az ablakot.
Mi marad? A lobbanás
emléke se.
Belélegzi a reggelt.

Szent a béke

Ahogy nézem egy idegen erkélyről
(nem az én lakásom; a tied se; bérelt-baráti)
Te! Gondoltál már erre? Talán nem is lesz.
Marad a szabad ég, meg az alatt.

*Szóval, ahogy nézem, hogy tünedezik
őszülő szőkecséged át a lombözönön,
ami meg rozsdállik (Isten tartsa meg őtet
ilyen állapotában), mert a rozsdá jó tesz:*

*kívülről rohaszt, befelé konzervál:
és ha a játszma végülisre áll
– akarhatunk-e többet. Hát persze, miért ne?*

*Akarni – ha épp akarunk – szabad.
Akarhatjuk. Mint rozsdá a vasat?
Mint vas a rozsdát? Elmúlásukat?
Azoknak aki én, te, ő, mi vagy?*

89. szept. 15.

Közzene

*A szerelem a nagyapai
ellágyulás egy neme:
„Hát nézd, lekváros
kenyeret eszik a drága...”
Egy morzsa fogai fugái
közé fog menni,
a lekvár egy része
elkerülhetetlenül
a felső ajka pihéibe ragad,
és én azt fogom nézni,
(míg ő szenvedélyesen
– vagy épp könnybelábad,)
és arra gondolok majd,
hogy ugyanez sajtos spagettivel,
tükörtojással, törökmézzel...
Nagypapa ennyit nem is
bírna már elviselni!
Kicsim, kettetlenem!*

Hrabal könyve

A húség fejezete

6.

Az üres is van. Üres volt a másnap reggel, az utcában nem állt semmi autó, az író felszívódott a munkájában. „Lássá, Bohumil, drágám, itt maradtunk kettesben. Ez elment vadászni, ez meglőtte, ez haza vitte, ez megsütötte, icipici mind megette.”

Anna szeretett beszélni.

„Húslevest fogok főzni. Letesztelem az enyéimen a »leves mint egytálétel« gondolatot, majd morognak. És csámcsognak. Főzni az uram édesanyjától tanultam meg. Hálátlan vagyok, de az igazat mondom: az édesanyámtól én semmit se tanultam. Félni tanulhattam volna meg tőle, ahogy az apámtól is, meg a bátyámtól is, félni a rendszertől, a munkahelytől, félni mindentől, ami ismeretlen, félni az élettől, az Istentől, az ürdengtől, egymástól, magamtól, félni a félelemtől, azaz hogy föl sem ismerem a félelmet, ezt mind megtanulhattam volna, de ezt meg nem tanultam meg. Tanulhattam volna még csöndes és szelíd és megfélemlített anyámtól csöndet és szelídséget...”

Anyósával (a leendővel) 1970 januárjában „hozta össze a sors”, 19 éves volt akkor és hótt szerelmes az asszony fiába, az meg belé. Ki lett cipelve, ki, ide, ahol most laktak, és be lett mutatva. Anna, nő a nőn, látta, a fiú anyja *készült*, frissen rúzsozta magát, és amikor később a fürdőszobában észrevette, hogy csak a plafonlámpa jó, a tükör fölötti kiégett, akkor értette már azt is, amitől elsõre kicsit megijedt, hogy mért van a púder halomban az asszony arcán, el-túlozva, groteszken, sóderhalmok egy semleges terepen.

„Az uram atyján látszott, nehezen mozdítható férfi, azaz ő is oda lett rendelve, odahajtvá, terelve, azaz ez egy valódi fogadás. Néni, bácsi, tetszik – így lett megállapítva a megszólítás. A második gyerek születésekor tegezõdtünk össze. Vagy inkább mert ez fiú volt? Hogy tudtam a fiuknak fiút szülni? Aki viszi a nevet tovább? Milyen sok az izgalom egy ilyen jól definiált családban, mint az uraméké... Most mondja meg, öreg Bohumil, hát mi van, ha az én nevemet senki nem viszi tovább... Egyébként, ha elég kicsi a név, azt nem kell vinni, az meg magától... Kicsi és nagy így ér össze...”

Bár, meglehet, tévedek. És ezt a „kicsi” gondolja a „nagyról”. Hogy talán inkább örökéletűek akarnának ezek lenni, ezért nem felejtene, ezért nem akarnak felejtetni... szóval nem csak úgy, hogy a kölkökben továbbélni... másra is gondolnak hát... másokra... él bennük az idő! Rájuk rakódott az idő, a nagyapjuk ideje, a nagyapjuk nagyapjának az ideje, a história ideje, az ország ideje... Lehet, hogy ez is túlzás. Mindenesetre, ahogy egy afféle családi alkalomkor állnak az apósom meg az uramék, a testvérek, hiába unottak vagy kedvetlenek, látszik rajtuk ez a *súlyos* összetartozás. Ha tudják, ha nem, ha akarják, ha nem, ha jó, ha nem.”

– Azért ti így együtt, objektíve, nem vagytok egy leányálom – foglalta össze

tapasztalatait évekkal később Anna. Az összetartozásból ugyanis akarva-akaratlan az következett, hogy lettek idegenek s nem idegenek. A feleségek, ezt nem merete vagy akarta kimondani senki, idegenek voltak. „Ezek még a saját anyjukat is, *bizonyos értelemben* idegennek tartották.” Szörnyetegek. A szörnyetegek minderről alig tudtak, nem ők senyvedtek. Az idegenek közt volt nyugtalan, volt megfélemlített, volt nyugodt és hálás, de mindőjük kereste, ki vadul, ki tervszerűen, ki csak úgy, az alkalmat, hogy valamit valamicskét törlesszen. Családfenntartó erők és családdromboló kegyetlenség egyszerre.

– Kígyókat melengettek a kebleteken.

– Nincs kebel – mondta zártan az író (a maga módján ő is feleség volt, „aki átállt a Haydn oldalára”).

– Azért az jó, hogy már nem vagytok hatalmon.

– Az jó. Az mindenkinek jót tesz. – Ekkor mondta Anna, hogy az íróék objektíve nem egy leányálom.

– Na ja, objektíve – mondta vetkőzés közben nagyképpően a férfi; közvetett Amorózó, egy ellenállható férfi.

„Azért szívesen képzelem el azt a szcénát, hogy mondjuk száz évvel ezelőtt bejelentem apósomnak, a jéghideg, noha felvilágosult kényúrnak: Apánk. Gyermekem, ki imént született, az Ön fi-unokája, így döntöttem, s döntésem megmásíthatatlan, a dicső *Hrabal* nevet viszi tovább. Ó, gondolkodás nélkül kitagadnának. Meg se kérdeznék, mi az a *hrabal*. Rutinból. Ezért szeretetre méltó egy ilyen arisztokrata család, ahogy így óvják magukat. Saját maguktól. Az urammal, karomon a sarj, egy igazi *Hrabal*, koldusszegényen hagynánk el a hitbizományt. Prágában telepednénk le, melyet így szemernyit utálnánk. Csak anyósom titkos, rendszeres pénzsegélyei emlékeztetnének arra a fényes életre, melyet maga miatt, Bohus, odahagytam volna.

Mikor életemben először kettesben maradtam az apósommal, csak néztem, vigyorogtam rá, és azonnal elénekelttem neki a Tax free-bluest.

Edes srác / hagyd / mindegy, nem? / hagyd / szeretnek / hagyd / szeress te is / hagyd / és ne töltsd ki / az adóívet / hajnalodik / hagyd.

Néztük egymást, felhúzta a szemöldökét, bocsánatkérően felhúztam a vállaim.

– Ezt tartogassa a fiamnak – mondta dühösen, és megpaskolta a pofim. Nagyon helyesen, nem vett komolyan. – Egyébként, kérlék szépen, van olyan közgazdasági irányzat, mely tesz különbséget adó és vám közt – tette hozzá úgy, olyan... nem is kedvesen, hanem fuvolázva, mintha mégis komolyan venne.”

Annát elbűvölte az apósa; a homlok, a szemüveg, a gögös vagy inkább büszke és alázatos, azaz ironikus szempár, melyet azóta jól ismert egy másik, evvel rokoní arcból, a nevetése, amely leginkább önmagának szólt, váratlanul fölharsanva és váratlanul elnémulva, a játékos beszédmódja, az okossága, a kíméletlen ész!, a fehérülő haj (illetve fordítva, mintha a fehérben volnának a sötétek), a hunyorgós ráncok a szeme sarkában, a nehéznek és erősnek tetsző keze, diákos vékonysága, a hasonlóság közte meg a fia közt, ami nem volt köthető a test semelyik részletéhez, és ami így még lényegibbnek és jelentősebbnek tűnt; talán az elhallgatásuk, ahogy elhallgattak és lesték fürkészve, nem a hatást, ennél többet, a következményeket („folyik-e vér s minő?”), ez a csöndjük, ez leleplezően hasonlatos volt – a hallgatás mint testrészes; elbűvölő férfi, Anna kezdetben csak erre tudott gondolni (későbbben már másra is).

Januárban korán sötétedik, de még világos volt; mégis a nehéz, sötétbarna függönyök behúzva. Anyósa nem szerette a napfényt, mintha dühös lett vol-

na a napfényre, Anna soha nem tudta meg, miért. (Talán a fejfájásai miatt. He-tekig szokott volt a feje fájni, de ez alig változtatott a család életén, az asszony lett mosolytalan, az arcán, hálól, lepedék, terült el a görcsösség, még inkább élettelenység, keményebb árnyékok, de minden munka elvégeztetett; csöndesebben kellett lenni, ennyi. Az író az örökös. „Ezeknél mindig van örökös...””) Sötétbarna függönyök, fényes, mélyzöld huzatok, előkelő, sárga selyemlámpaerőnyök, a barna, a zöld, a sárga – mindkettőjükbe, Annába és az íróba bele-vésődtek ezek a színek, mulatságos volt látni, ők mulattak rajta, ahogy a későbbi lakásaikban öntudatlanul is ezeket a színeket keresték, ezekre a színek-re jutottak.

A hosszúra nyúlt kávézás közben rendre párok, párosok alakultak, rövid, megbízhatatlan szövetségek, melyeknek nem is nagyon volt céljuk, hacsak nem önnönmaguk állítása, az, hogy vannak ilyen párosok. Annát váratlanul érte ez, a párok gyorsan változtak, függetlenül a sikerességtől (utcahosszal a két nő volt a leghatékonyabb és a legbalfácánabb, ahogy kell, az ifjú pár), nem a játék maga lepte meg, nem is az, hogy volt ebben a csereberében a szemérmatlenségnél kevesebb avagy személytelenebb, volt egy kis léhaság (annyi, Anna ezt akkor nem tudta, az író mellett tanulta meg, mint minden játékban – más a játék komolysága és más a játékon kívüli komolyság), de hogy mindezt két szigorú felnőtt rendezze – mert anyósa bizony nagyon szigorúnak látszott és apósa figyelmetlenségében is volt figyelmeztetés –, ez az, ami meglepte, ez a *felnőtt rendtelenség*. Náluk otthon mindig nagy rend volt.

Azt a világoszöld ruháját viselte, melyet maga varrt, ezért az egyik vállánál húzódott az anyag, apró hullámot vetett, akaratlan fodrot, a folytonos és ezért ingerült huzogatásban aztán a melltartó pántja kibújít (a kulcscsontnál). „Az a magad varrta kis zöld”, az író csak így emlegette, ha emlegette. Azt lehetett hinni, a ruha féloldalasságát a mellék féloldalassága okozza. Hogy az egyik nagyobb volna a másiknál. Pedig egyformák voltak. „Nézem a lányaimat, melyik örökölte a testem. Nekem két testem van, egy vékonyabb, izmosabb, inasabb testem (a *végtelenes*-test), az uram előtti testem, és van egy gömbölyűbb, lágyabb (a *nyolcas*-test), az egyik lányom ezt, a másik azt a testemet kapta, sőt mostanra már van egy harmadik is, ez a meggyötört, a gyerekek meg a múltás rongálta test, nehezebb és lomhább test ez, de jóban vagyunk, megvagyunk, próbálnám erre-arra kényszeríteni, rávenni, lényegében, hogy korlátozza magát, legyen kevesebb, nem hallgat rám, hát ha nem, nem.

Jajongva szaladt ki a fürdőből múltkor a legkisebbik, összeszaladt mindenki. Jajjajajj, beroskadt!, zokogott. Micsoda roskadt és hová?, kérdezte idegesen az apja, mert nyilván eszébe jutottak a ház körüli teendőik. A kicsi vigyorogni kezdett, beroskadt, beroskadt a mama alatt a víz! Ott álltak a fürdőszoba ajtóban, az egész banda, és egyformán vigyorogtak, mint egy négyes iker. És bölögáltak, nagyon egyetértettek, bizony, mit kerteljünk, szentigaz, anyjukom, ez a víz biz' beroskadt. Mintha a vizet sajnálták volna valójában. Egy ideig velük nevettem, aztán nem nevettem.”

– Hagyjuk a férfiakat – mondta az író édesanyja, és kimentek a konyhába. Figyelte a lányt, ahogy fölteszi az új kávé meg automatikusan elmos két tányért. Ettől megnyugodott. Önmagát látta ebben a nyeszlett jövevényben (az idegen, aki megérkeznek ebbe a nagy-nagy családba, és még azt sem tudja, hogy ha megrettennie nem is, de megilletődnie azért meg kéne), ezért kezdetben óvatosan bánt vele. Nem hűvösen, inkább durván. Viszont első látásra megszerette. Elég szépen, kitaratóan és pontosan játszotta el „az anya első, drámai találkája fia elrablójával” című hősi jelenetet, de ebbe mindegyre beleunt,

el-elnevette magát, legyintett, s akkor látta Anna, hogy jó lesz ez így – ők ketten.

Megsimogatta Anna arcát. Selymes, könnyű és jószagú volt a keze. És vörös és pikkelyes.

– Majd neked is ilyen lesz! – mondta halkán, a lány arcát kémelve.

Sajdította, hogy Anna a babája a fiának. Ez szerda és péntek délelőttönként ölthetett testet – testet öltöttek –, az egyetemi órarendnek megfelelően. Az író is meglepte, hogy anyja minden kérdezősködés és akadémikuskodás nélkül segített. Anna türelmetlensége miatt többször is majdnem összefutottak a ház előtt – ha az asszony nem vizsgálta volna akkora buzgalommal a túloldali jegenyék valóban nem érdektelen csúcsait vagy a kihalt strand izgalmas ürességét. Mindig kiöltözött ezeken a délelőttökön (így lett részese? nem, ez túlzás), főként egy sárga puha kosztüm volt elegáns, tenyéryni kék gombokkal, sógor-nője küldte Milánóból, kit szívből utált. A klasszikus minta szerint moziba ment. Valamiért kizárólag magyar filmeket nézett meg; abszolút verzátus volt az új hullámban, Kósa: Ítélet, Gaál: Magasiskola, Szabó: Szerelmesfilm, Makk: Szerelem, ezt szerette a legjobban, meg Jancsót.

Néha dörmögött a fiának, miért kell neki az egész délelőtt ellennie. Hogy mégis hány percet gondolt édesanyám? „Az uram szerint az anyósom *majdnem* válaszolt. Ez is erősen összefűzött minket, ez a jövő-menés. Inkább megsztottunk a fián, mint küzdöttünk.”

„Lányaként szeretett – csak fiai voltak –, de viszont az automatamosógépnek keresztbe tett. Mindent ők vettek (még csak eszünkbe se jutott, hogy ez zavarhatja minket), gyorsan vásárolt egy kis NDK gépet és *külön* egy centrifugát. Miért vajon? Hiszen ő a négy gyerekével igazán tudhatta, mi a *mosás*.

Látom, ahogy az én anyakomplexusos kincsem lopva a kezem studiózza, az anyjáét keresi, de nem találja; el van már, ő, kenőcsök kenőcse, nagy *Flucinar!*, az enyém is rendben rongyolódva, de másképp – sajnálom, öregem...

Azt akarta volna anyósom, hogy tudjam meg, mi a munka? De hát miért? Hiszen jól tudta, tudván tudta, még annál is jobban tudta, hogy meg fogom tudni én azt, ha valamit, akkor azt, hogy mi a munka, azt meg fogom tudni, az egész életemet végig fogom dolgozni a fiacskája mellett, meg a fiacskája fiacskái mellett, hát mit akart? És tudom, hogy tudta. Használj egészséggel, kisfiám, bólogatott szórakozottan. Lehet ezt mindenféleképpen hívni, de leghelyesebb gonoszsnak. *Hogy nekem se legyen jobb, mint neki.*

Még aznap kicseréltem. (Olyanra, amilyen neki volt, jó automatára.) Nem szólt egy szót se, szelíden, pontosabban a düh hiányával végigmért. – Ha tudta volna szegény, hogy a harmadik gyereknél elpuhult jódolgomban előkészített, sőt előre kitervelt *bécsi* pelenkákat fogok preferálni az ősi kendők helyett... Tudja mért, Bohumil? Mert utálok pelenkázni. Tudja mért? Azért mert bűdös. Most akkor tudja. Egyébként az a ritmusérzék, ahogy a maga kollégája elkerülné a pelenka tájékát, az tényleg kormányiszintű. Az abszolút világirodalom. Meg hogy a bőgés, olyan nincs is, a gyerekbőgés definíciós probléma, hisz ki venné a bátorságot gőgicsélést a gajdácslástól megkülönböztetni, nem beszélve a boldog sírásról! Egyébként is volna módszer gyermeket elhallgattatni, és mi volna az?, az ajtó, vihog, azt becsukni, valamint a mi maradékaink épp olyanok volnának, egyszerűen olyan *típusok*, hogy álomba sírják magukat, ő ezt már ezerszer kipróbálta, valóban szegény kis árváim, nyakig bezarva, távoli zárt ajtók mögött üvöltve, ez az ő áldozatuk az irodalom oltárán, non olet.”

– Aha. Szóval ilyen vagy – gondolta magában az író édesanyja. – Jó. Szük-

séged lesz erre a konokságra. – Később sokat mesélt Annának, mesélte az éle-
tét, azt, hogy milyen nehéz, ennyi férfi közt!, sopánkodott büszkén, nehéz, ez
a szó örökösen visszatért; olyanokat is elmondott, amiket a fiának soha. Eze-
ket Anna kis (egészen kicsi) lelkiismeretfurdalással mondta tovább az írónak.

„Anyósomék 57 tavaszán költöztek ide, a régi tulajdonos disszidált... Tud-
ja, van az a vicc, hogy kalandvágyból itthon maradni... Bohumil, ez az ura-
mék családja nagyon gazdag volt a háború előtt, *rettenetesen* gazdag, mond-
juk, mint a Guntorád doktor meg a sörgyári igazgatótanács együttesen, de
még annál is gazdagabb, el tudja hát képzelni.” Anna olykor titokban megles-
te apósát, próbálta őt elképzelni mint királyfit – valóban valami ilyesminek
nevelték volt a férfit, arra készítették föl, hogy uralkodjék egy terület fölött,
emberek fölött, arra, hogy legyen a *gazdájuk* –, próbálta kilesni apósa arcából a
királyfit, de csak egy vonzó ezüsthérfit látott, attraktív, néma apát.

1951 júniusában kitelepítették a családot.

Órzott Anna egy fotót 1952-ből, az anyósa nyomta egyszer a kezébe.

– Tedd ezt el, kisfiam – parancsolta.

A fényképen három parasztember áll a szántóföldön, karjukat évszázadok
munkája húzza lefelé, napszíttá, érdes nyakukat zárt ing fedi félig. Nincs köz-
tük különbség, az apjuk is így nézhetett ki, s az apjuk apja is... Az egyik kicsit
ferdebb, mintha ferdebb volna, mint a másik kettő. Mosolyog, ahogy a kame-
ra előtt kell, szemében fáradt iszonyat. Homloka, amely *hosszabb*, mint szoká-
sos, izzadságtól fénylik. Harminchárom éves. A nullaponton van; kifosztva,
kiszemizve, amúgy ereje teljében, így szokás mondani. Semmi sincs, csak a
családja, az is minék. Három nyelven ír, olvas, beszél (kész főnyeremény), jog-
és államtudományi doktor; a királyfi. Amikor majd e forró, nyári nap végén, a
nehéz estében porosan hazaér, a kapuban fia várja, kétéves nyafogós szösze,
neve az Anna számára legkedvesebb férfinév.

Mikor meghalt Sztálin, kinyíltak az internáló táborok kapui („ezek nem
voltak haláltáborok, ott végeredményben nem voltak SS-katonák, ávóskato-
nák voltak, akik ütötték az embereket, enni nem adtak, de összehasonlítani
nem lehet egy Buchenwaldal vagy egy Bergen-Belsennel, megverték az em-
bereket, ártatlanul verték meg őket, Buchenwaldban pedig ártatlanul agyon-
lőtték őket és ártatlanul gázba küldték őket, én még csak internáló tábornak se
mondanám, nem is tudom, minek mondanám, itt azért ha valakinek valami
baja volt, az bekerült a gyengélkedőre, odakerült a doktor Ácshoz, aki azt
mondta, hát ki kell menni a bányába, mert pirosnak piros, de nem elég dagadt,
vagy azt mondta, dagadtnak dagadt, de nem elég piros, hogy mars ki a bányá-
ba dolgozni, és mikor az ember már nagyon lerobbant, dagadtnak is dagadt
volt és pirosnak is piros, akkor befeküdhettek a gyengélkedőre, rá egy szalma-
zsákra a földön”), az örök hátbapaskolták a foglyokat, „vizlát, öregem, csak
túléltük”, mintha nem történt volna semmi, erről alá is írtak velük egy pa-
pírt, hogy nem történt velük semmi, és megszűntek a kijelölt kény-
szerlakhelyek is.

A kitelepítetteknek lassan bocsátották meg, hogy igazságtalanság érte őket,
ugyan már nem voltak gazemberek, csak másodosztályúak – nem volt szabad
egyenest Budapestre visszajönniök, általános gyakorlatként a főváros
környéki községeket, falvakat választották, Pomáztól Érdig. „Meséli az uram,
hogy amikor 54 májusában beléptek Csobánkán abba az örökké homályos,
alagsori szuterén lakásba, ahol a falak mellett vájlingot kellett tartani, mely
estére megtelt vízzel – valamiért ezt kifejezetten büszkén emlegeti, hogy *teli*
lett a vájling, talán ez érzékelteti szerinte a szenvedés mértékét –, anyósom

várta őket, annyi idő volt, mint én most, ők ketten az apjuk kezét fogták, s a szoba telisdeteli volt játékkal, azaz volt egy brummogó (feslett!) mackó, volt egy pöttyös gumilabda és volt egy üres szardíniás (sárga, dán) dobozokból damillal összefűzött vonat (fűrészpörban húzva rögtön „sínek” is keletkeztek, ideális), mindezekért meg az ünnepélyes arcot vágó szülők miatt azt hitték, hogy karácsony van. A meleg nem zavarta őket, de hol a fa, a karácsonyfa? Anyósom a ház előtti fenyőre aggatta a kimosott ruhákat, színes ingeket, gatyákat, piros, kék, sárga, fehér, csak rá kellett mutatni, ott, ott a karácsonyfa, ott, az az!...”

Az író és testvérei sokáig magázták a szülőket.

– Tessék édesanyámnak majd megmondani a Jézuskának, hogy be lehetett volna vinni azt a karácsonyfát rendesen a szobába. – De hogy az milyen szép nagy. Ez igaz, de akkor is, gondolta volna *át* ezt időben a Jézuska. De hogy még sose volt ekkora karácsonyfájuk. Nem, ő nem érti a Jézuska részéről ezt a *kelletlenséget*. Ekkor az író édesapja akkorát csapott az asztalra, hogy sokáig remegtek ott a poharak és evőeszközök! A férfi ezen a napon lett 35 éves; az emberélet útjának felén egy sűrű sötétlő erdőbe ért.

7.

Balázska nem volt tisztában magukra öltött földi alakjuk szociológiai, történelmi dimenzióival, nem tudta, hogy a rendőr, az ávós, a katona, a tűzoltó, általában az egyenruha, a hatalom (oh mint olyan) egybemosódik az utca tudatában – én mindenesetre azt a túlzó gnosztikus tradíciót, miszerint általában az anyag Lucifer köntöse volna: nem komálom –, nem tudta az angyal – csak részleteket! csak részleteket! –, hogy „amikor az egészségügyi őrmester lebontotta a kézről a kötést, az már teljesen el volt rohadva, s olyan bűz támadt, hogy az őrnagy rosszul lett”, nem tudta, hogy „az ávósorvos, amikor az amputált kezét a vödörbe hajította, azt mondta, hogy maga se fog többé zongorázni”, ami kétségkívül igaznak bizonyult a mai napig, nem tudta, hogy az autó platóján, „a szennyes alatt ott feküdt a tegnapi meghalt hadbíró százados”, nem tudta, hogy 48-ban még volt, természetesen azt, skrupulus a gazdasági rendőrségben, mert ha, természetesen azt, valakinek az apját meg a nagybátyját bevitték, és az egyiket, természetesen azt, agyonverték, akkor a másikat kiengedték, nem tudta, hogy nagy verésre majd nem mindenki majd nem mindent aláír, ha a talpát ütlegelik, majd a véres, húscafatos csonkokon kavicsos sétáltatják, ha a veséjébe addig rúgnak, míg az leszakad, ha addig ugrálnak csizmával a hátán s mellkasán, míg mindegyik bordája eltörik (úgy, hogy még ma is minden lélegzetvételre fintorog s más lesz a tekintete is minden sóhajára), ha beleszúrnak a dobhártyájába, ha szinte a szemében villantják föl heves mozdulattal az öngyújtót (nem árt, mert jobb a határfok, ha 18 éves szép, diadalmas lányok vagyunk ilyenkor), ha leszedik a körmeit, tüdejébe tejecskét engednek, vagy ha áramot vezetnek a faszába – – – – nem tudta, hogy nem rosszakaratból vagy elfogultságból csöpögtettek vizet az orrba, amitől hörögve sikoltzott az, akié az orr volt, hanem mert ez praktikus, nem marad nyoma, nincs vér, törés, vér-aláfutás, genny, begyulladt sebek, megdagadt ízületek, repedt inak, kivert fogak, vászott csontok, nem tudta, hogy a száradó vizes lepedőbe csavarás nem szadista, perverz bolsevik agyszülemény, a módszer ott gyökerezik mélyen minden vadászó, halászó, madarászó nép hagyományában, sőt az holtbiztosan fojtott: a száradó állatbőr, s azt ugyan tudta az angyal, hogy közékük lövet-

tek, de azt nem, hogy másnap újrabetonozták az egész teret, mert éjszaka nem tudták lesikálni a vért (bizony, erre nem számítottak), azt tudta, hogy közéjük lövettek, de azt nem, hogy fentről, röpcsikről is lődözték őket, mint egy vadászaton, azt tudta, hogy közéjük lövettek, de azt nem, hogy harminchárom év múlva kicsit hebegve bár, de azonnal letagadják (+nyugdíj), azt tudta, hogy megkegyelmeztek, de azt nem, hogy a bitófa előtt olvasták föl a kegyelmi végzést, azt tudta, hogy a börtönudvarban ásták el őt, éjjel, mint egy kényelmetlen tolvajt, de azt nem, hogy bútorokat hordtak oda halomba, hogy még csak ne is lássák, azt tudta, hogy mint a kutyákat, elkaparták, de azt nem, hogy dögtemetőbe, hogy zsiráf, elefánt, hiúz és sakálcsontok közé, hogy összedrótózva, csomagolópapírban, arccal a földnek, olykor párosával, a kilógó, daliás végtagokat visszahajtogatva, ezt nem tudta, csak azt érezte a Ladában várakozó angyal, hogy ami a környékből felé áradt, a házakból, az ablakokból, a kéménylyukból, a fejtartásokból, a járásokból, a szempillákból, az... az nem a szeretet volt.

Csocsó hosszasan nézte Balázska oválisán elnyúló, elegáns orcáját, a borostán átsütő kreolt, a bőr holdfényét.

– Ne lepődj meg, angyalom. Az országokat sehol se a szeretet irányítja. Nézz körül New Yorktól Pekingig, Stockholmtól Sidneyig, Békéscsabától Gyuláig. Legföljebb a jog. Mégcsak nem is a törvény, csupán a törvény emléke. A pókra emlékező rángatózó pókláb. Árnyékvilág.

– Siralomvölgye.

– Azt nem tudom, nem kell túllihegni, öregem... A csillagokat, azokat igazgatja a szeretet, mindegyiket. – Csocsó tudta, hogy a másik meg van ijedve, végigsimított hát az éjfélete üstökön.

– Hogyan engedhette meg mindezt az Úristen?! Miért? – nyögött fel Balázska. A sebváltó rubin fénye szinte rikácsolt.

– Mér, mér, mit mér?! Mer a patikus is mér! Mindig ez a hogyengedhette meg! Ez már tisztázva lett teológiailag. Én nem vagyok egy lottóötös... Ahogy látom, egy pimf abortuszt se tudok megakadályozni... Avagy igen?!

Ekkor lépett ki Anna a kertkapun. Bevásárolni ment vagy orvoshoz? Az idősebb férfi kitudszkolta a fiatalabbat az autóból.

– Menjél már utána, ne bénázz – sziszegte. Nem volt féltékeny, sőt. – Idő nincs – súgta még –, csak érzelem – és cinkosan bólintott. – Csak az igaz, ami valóságos. – Balázska visszarebbent.

– Ó, az rettenetes volna! – de már sóvárogva, akár egy holdkóros, húzott az asszony után s az úgy tett, mint aki semmit nem vett észre.

– Angelusz, én most nem kontaktálnék a kiskollégával... én nem tudok ott lenni minden nemi ingernél... nekem erre nincs időm! – Az idő szóra az angyal kuncogni kezdett. – Ez tényleg rettenetes, amit maguk művelnek, tényleg *schrecklich*. – Nem szólt senki semmit. Az Úr fáradtan sóhajtott. – Akkor most mi van? – Alig volt ez kérdés, inkább állítás, komoly állítás, akkor most mi van.

– Uram, Ön irigykedik a Balázskára.

– Bagoly mondja verébnek, nagyfejű.

– Pardon?

– Semmi. Végeztem.

– Hozsanna néked, Eszme! (Leborul. Szünet.)

(Folytatjuk)

MARNO JÁNOS

a cselekmény – isten ha egyszer lábrakap

(versmetszetek)

„Megeresztette a mosdóba a vizet. De valami kiszámíthatatlan okból, a zuhany alá állt be, gyötörődve várta a hideg víz megrázkódtatását, az azonban nem jött.”

(M. Lowry: Vulkán alatt)

„Mégiscsak tanultam valamit, miközben Robinsont elkísértem az éjszakába.”

(L. F. Céline: Utazás az éjszaka mélyére)

*robinson a dohányzóasztal
mellett ül, egy üres iratdosszié
fölött, és a szemhéját csípdesi
ijedősnek valami mód ki
ki ijedős, s erre sem te, sem én
az idő rándít bennünket össze –
dehogyan van harmadik személy!
s mivel ha szél nincs, a tárgynap, -hét, -év
egyaránt szükségképpünk tükre
ő aztán takarózhat fehérbe
zöldbe – a trükk, hogy mi leszünk senkivé*

*

*megmarad viszont a némbér!
nemde, ha nem vagyok szóvak (stréber)
épp a perszóna van itt – gyanít-
ható, hogy mely okból – elnyelve
bár azt, hogy a nő istent
miért tagadja, egyedül ő
árulhatná el; a költészet
találgat; ízleli a nem-ember
lakodalmat, bődtó, serkentő
koktélokkel öblöget s – érti
a halál!, fogja szaván egy vendégkönyv*

*

ha minden hajszál pontosan
illik a – mihez is? ó... divatos
kérdés; az idén, izgága honfi
ismét nyugaton nyugtatóztam
barátom pénzén szíttam a kertváros
klorofillatropinját
napjaink túlfele bizonyos dante bad
nevű körletben múlt-telt, nyílt
alkalom újratárgyalni
verssorok, paragrafusok hadi-
elhadóját, hajszálra azonúgy, mint

*

az öregasszony fázik és fél
beleharap a disznó a mellébe
szólni azonban nem szól; ha nincs is-
ten, forgatja, nem mindegy-e
mit vehelsz, mit vájsz elő a kéz
aszufellegén? a kan presztizs
ösztökéje néma robbanófilm –
házon kívül játszik tovább
a cselekmény, elmebeteg-fehér
maszk, köpeny, csipkekő az ég, és nincs ég-
alja, csupán egy késő bolygórim

*

mogorva volnék? átlátszatlan?
a féltékenyen lassú anyagcsere
teszi; kertet megvadít a repzaj
verset a seggszag; robinson mindig is
utált utazni, az ideig-
lenes vakság serkentő ereje
sem ott hatott nála, mint más, normális
sérülteknél szokás; füstöt eregetni
légvárat formázni egy szűk ketrec
ágyban: éppoly idétlen hecc ez
mint ereklyét faragnom, fejlécből

*

nem nyomasztó-e mégiscsak
porból tudni az agyat? agyagból, sőt
koromból, mivelhogy zsíros? – karácsonyra
ha megérjük, tisztázódnak a főbb
oppozíciók, angyalhaj írja
tele a levegőt, nóm türelme s
a rest szellem (tempójuk közös!)
közrefogván szűröm, kites-

sékelnek a szabadba; a mise
azonban odakint is büdös
(a túl nagy szmog meg a túl sok kised)

*

'egyszeres: most hajlandó volnék belevágni
az öledbe, keresztül a versen,~~szorosan~~
most, hogy, harmadsorban, úgy alszol, mint
aki álmában is tudja az összes kelep-
cét, egyképp, amiket a hatalom állít
fel a szenvedélynek, illetőleg
amitől az egyszeri szenvedély retteg
a semmi vagy dupla halálét
de hát most kilenc óra van, gyógyteát
áztatok itt kint a főző- és fürdő-
fülkében – sorrendben húl a szó, víz, fú

*

megdob egy huppanó, hóó,opp,egy gödör
föl,dön,tött szöveg – pont – eez báányavidék(?)
hozzám tapadsz, majd eltúnsz mellőlem
tenyér-, tó-, alakzatfelünkről
szór parázna ikont körül a grafit
és támad emléktér, bontott szószék
a habballon égi, földi csecse között
egy ablakom kiég, egy kályhacsó
a térdemre könyököl fel... – dicsérj meg
uram, ha e banyával azt cselekszem
amit egy szúzzal vagy kurvával illenék

*

kapkodni reggel, nyirkos szürkületben
a test még akárhol ellenne, épp
itt nem csak, a szemüvegtok helyén
mivelhogy innen ágazik mindjárt szét
a hit és a tudomány vize
papírra kerül a sírógörcs, az éj
rizsszemfehérbe zárul, és erejét
vesztve zörög (nem pedig csörgedez)
s ha mégis farkashasonlaltal él
tovább a verseny, az most már kölcsönkéreg-
ből, mely a hitet elleti, ered

Bohumil Hrabal

Mindama katasztrófák ellenére, amelyek Csehszlovákiát létezése hetven esztendeje során érték – az első talán éppen megszületése volt, mely anyja életébe került –, a cseh irodalom szünet nélkül gazdagította remekművekkel a világ kultúráját. Ez az irodalom a történelem minden csapása ellenére olyan folytonosságot tud felmutatni, amely megszakítatlan, egyenes vonalban vezet Kafkától és Hašektól Hrabalig. Eközben pedig mindvégig része maradt annak a kulturális egységnek is, amelyet Musil valaha Kákániának nevezett, és amely, Hrabal kifejezésével élve, maga „a testet öltött képtelenség”. Hiszen vitathatatlan a rokonság Hrabal, Joseph Roth, Bruno Schultz, Krúdy Gyula, Gombrowicz, Cannetti és Krleža között... Nyugat-Európa csak mostanában kezdi felfedezni e kulturális régió nagyszerűségét, melynek, miközben minden nyugati áramlat megtermékenyítette, megvoltak a maga kérdései, a maga válaszai, a maga sajátos zamata, és hol megelőzte, hol követte Párizst, Londont, Rómát és Münchent. Közép-európai ez a kultúra, hiszen a Kelet, mint Hrabal egyik hőjétől megtudjuk – aki egyébként hivatásos könyvétegetőként mazochisztikus élvezettel vesz részt a kultúra elpusztításában –, a Kelet „nem Prága kapujában kezdődik, hanem csak ott, ahol véget érnek a klasszikus, régi osztrák vasútállomások, valahol Galficiában, az utolsó görögös timpanon után”.

E régió magyar részem születtem és nevelkedtem, apai nagyapám Prágában látta meg a napvilágot, őseim pedig egy olyan temetőben nyugszanak, amelyet „festőinek” mondanak – így hát mindig is otthon éreztem magam a szomszédos „aranyváros” világában. Miért van az, hogy a *Švejk* és *A kastély* szerzője mellett, a újabbak közül, Hrabalt kedvelem a legjobban? Miért tartom a második nemzedék legnagyobb alakjának? Kétségkívül azért, mert szerintem ő a legcsehebb, a legosztrákabb és a leg-egyetemesebb egyszerre. Megtalálom benne – kicsit véresebb változatban – Hašek humorát, Joseph Roth nosztalgiáját – részem volt abban a szomorú megtiszteltetésben, hogy megismerhettem őt Párizsban, hanyatlása idején, kevéssel a halála előtt –; és az egyetemességet, hiszen Hrabal úgy szemléli százada rémtetteit, mint hajdan Leonardo da Vinci, „látván, hogy a francia katonák célba veszik művét, egy lovasszobrot, és szilánkokra lövik”. Vagy mint Valéry, aki már tudta, milyen halandók a civilizációk. Hrabal embere fölfedezte, hogy „az egekben nincs semmi emberi, és a gondolkodó emberben még kevésbé”. És mégis, volt idő, amikor Hanta – a szerző alteregója – „még emberi volt; szánalmat és szeretetet érzett, amit én már régesrég elfelejtettem, kitöröltem az emlékezetemből”. Hrabal egyik nagy érdeme, hogy szimbólumai révén átérezzük szereplői sorsát egy eldurvult világban, ahol az akadémikusokból útkaparók lesznek, az irodalmárokból papírbálázók, Hrabalból pedig a szellemi Biafra megéneklője; ez Aragon kifejezése, aki maga szolgált szomorú példával az írástudók árulására.

Hrabal két világ érintkezési pontján foglal helyet; az egyiknek a „progressus ad futurum”-ot jelképező Jézus, a másiknak a „regressus ad originem”-et szimbolizáló Lao-ce a főalakja. Tanú a varázsos Prágából, ahol Loyolai Szent Ignác káprázatos, diadalmas szobra díszíti a róla elnevezett templom oromzatát; a nagyságnak ezt az arany emlékművét onnan küldték, ahol Seneca meghalt, miután felvágta ereit, önmagán bizonyítva be, hogy gondolatai helytállóak s hogy nem véletlenül írta meg azt a könyvet – a *De tranquillitate animi* –, amelyet mindig is szerettem.

Kedvelem Hrabal ironikus sztoicizmusát, megindít kétségbeesett vigyora Kant, Nietzsche, Schopenhauer, Goethe művei fölött, amelyeket a Comenius Egyetem könyvtárának új urai a zúzdába küldtek, és amelyeket a nála kétségkívül igyekvőbb fiatalok közönyösen dobálnak a gépbe.

„Ha kijárnám a technikai tőkély iskoláját, mint ők, bizonyára egyes-egyedül felér-

nék egy szocialista brigáddal, és felajánlhatnám, hogy 50 százalékkal növelem az évi termelésemet.” Ha alkalmazkodna az új szabályokhoz, Hrabalnak is joga volna a görögországi vakációkhoz és a vállalati üdülőkhoz, mint az ifjaknak, akiket irigy megvetéssel szemlél. De Hrabal nem alakult át szocbrigáddá, száműzött lett saját hazájában, 1968-1976 között semmit sem publikálhatott, és sohasem jutott el Görögországba.

Melyiket szeretem jobban két nagy könyve közül: a *Túlságosan zajos magányt* vagy *A kisváros, ahol megállt az idő* címűt, nagyszerű hősével, Pepinnel, aki Francin papa sörgyárának pincéjében a ferencjózsefi időket éli tovább imádott anyjával? Ő „pontosan az a fajta nő volt, mint von Schratten bárónő (sic!), a császár szeretője, ez a színesnő, aki a maga korában egész Bécs, nem, az egész Osztrák-Magyar Monarchia legszebb asszonya volt, beleértve Erdélyt is, ahonnan pedig a császárság legszebb leányai származtak.” A feledhetetlen Pepin a Köztársaságon, a megszálláson, a háború utáni reményeken és a nagy kiábránduláson át mindvégig töretlenül hiszi, hogy „a vitéz osztrák katona mindig és mindenütt, az összes frontokon győzedelmeskedik”. Lehet-e valaha is elfeledni az életerő és életszeretet eme óriásának összeomlását és halálát, amikor utolsó leheletével ezt suttogja: „Mi lesz a szerelemmel?”

Mégis, az a Hrabal-könyv, amelyet a legnagyobb élvezettel olvastam, az *Ófelsége pincére voltam*. Talán mert ebben a legtöbb a történelmi elem? Mert átfogja az egész történelmet, ha nem is Csehszlovákiáét, legalább a cseh kisémbert? Talán mert ez fejezi ki a legmerészebben Hrabal megvető ítéletét kora ideológiai előítéleteiről, a nacionalizmustól a rasszizmuson át a kommunizmusig? Mert benne találok meg Hašek öniróniájának, Cannetti fekete humorának, Krúdy melankolikus bohóctréfáinak és külföldön kevésbé ismert magyar kollégája, a hugenotta származású Kolozsvári Grandpierre Emil derűs társadalomkritikájának szintézisét? Hőse, a pikolófiú, tanulóéveit tölti egy főpincér oldalán, aki egyszer az angol királyt is kiszolgálta; negatív hős, istene a pénz, minden örömet azzal vásárol meg magának, még a szerelmet is, és arról álmodozik, hogy egyszer milliomos lesz. Ez a hős talán a legjobb alkalmat nyújtotta Hrabalnak arra, hogy bizonyoságot adjon kivételes elbeszélőtehetségéről. És ebben a könyvben vélem fölfedezni Hrabal legfájdalmasabb alteregóját is, a némileg sörgyár-szerű zeneiskola igazgatójának alakjában, aki egy lármás és véres csetepaté közepén, két fékeveszett cigánybanda között „nyugodtan olvasott tovább, és mosolygott, miközben a cigányok forgószélként tomboltak nemcsak körülötte, hanem szó szerint a feje fölött, bemocskolva a haját és a könyveit. Két kés is belefúródott az asztalába, ám az igazgató úr rendíthetetlenül olvasott tovább.”

Az elbeszélő nem árulja el, mit olvasott ilyen elmélyülten a zeneiskola igazgatója. Lao-cét, *Az Út és az Erény Könyvét*? Vagy talán a *Bambini di Prágát*, egy bizonyos Bohumil Hrabal tollából, aki ott mutatta meg, hogy nemcsak harsány, fogcsikorgató röhgést, hanem derűs, már-már jókedvű mosolyt is képes kiváltani?

CSORDÁS GÁBOR fordítása

Párizsi kettős*

XII.

(Intermezzo: Az olvasó magányossága)

MIÉRT NEM TESZEK

sose valami jelet a könyvbe talán mert kedvelem a keresgélés izgalmát megtalálni az elveszett fonalat a labirintusban meg így újra elem kerülnek a szöveg egyes töredékei más rendben mint ahogy előbb olvastam vagy amiket egyáltalán nem olvastam mert az ember úgy olvas hogy nem mindent olvas el erre is ilyenkor jövök rá különben a könyv mindig labirintus minden könyv és akkor is ha folyamatosan olvasom ilyenkor meg éppen úgy keresgélünk a könyvben mint a fejünkben egy-egy elveszett gondolat után mert az agy is labirintus tudjuk hogy ott van de mintha most mégse lenne ott mint ahogy azok a bizonyos töredékek egyszerre ott vannak és akkor mintha nem lettek volna ott amikor olvastuk amiket keresünk meg olyanok mintha talán csak te olvastad volna bele mi lenne ha a könyvekben a sorok közé valami titokzatos parapszichikus elektronika belekódolná az olvasó olvasás közbeni gondolatait micsoda könyv lenne az na most megvan a röntgenszemű ember meg a csincsillabundás hölgy a kávé el ne felejtsem levenni a gázzól különben megint szagolhatom a szörnyűséges gumibúzt ahogy ráég a főzőre mit képes kihozni a hőmérsékletváltozás az anyagokból furcsa hogy ez meglep hiszen egész nap ezt csinálom de az ember ha a magánszférában összetalálkozik azokkal a jelenségekkel amelyek a szakmájában mindennaposak egyszerre csak úgy áll előttük mint a tőkamatőr hát persze nem a kávéfőzőgumik hőmérsékletváltozásaiból eredő jelenségeket szoktam mérni és érzékelni igaz is mi volna ha az írásokat is kitennék bizonyos hőfokemelkedéseknek lehet hogy egészen sajátos átalakulásokon mennének keresztül az egyik így a másik úgy lehet hogy akkor jutnának el optimális minőségükhöz mint egyes anyagok mint akár a kávé vigyázni kell a kávéra szörnyű hogy mindig muszáj valami másra is figyelniük mint amire figyelni szeretnénk a csincsillabundás ha jól sejtem csak olyan metafora-féle csak nem világos minek a metaforája talán épp ezért metafora mint a zene is ott egy kicsit tovább persze hisz már a zenénél tartottam igaz mi minden jut nekem is eszembe (most jut csak eszembe) zenehallgatás közben meg persze olvasás közben is és egyáltalán mi minden jut az ember eszébe (de *hogy* jut? és mi az *hogy jut?*) miközben azt hiszi valami másra gondol és nem tartoznak-e hozzá a zenéhez a zenészek is van aki lehunyja a szemét a koncerten mert egyedül akar maradni a zenével de akkor mért megy el a koncertre ahol szükségképpen másokkal vagyunk együtt és nem vagyunk-e másokkal akkor is amikor egyedül vagyunk és nem tartozik-e hozzá a hallanivalóhoz a látnivaló is vagy vaknak kell lenni hogy igazán hallhassunk és süketnek ha igazán látni akarunk csorog még nem cso-

* A regény előző folytatásait a Jelenkor 1986. október-november-decemberi; 1987. januári, november-decemberi; 1988. január-februári; decemberi; 1989. január-februári számaiban közzöltük.

rog olykor oldalakon keresztül nem azt olvasom amit olvasok hanem egy oldalakkal előbbi mondat rángat a pórázán és nem ereszt miközben azért valahogy tovább vonszolom magam a sorok közt mintha egy fenékkal ülnék két lovon ahogy mondani szokták úgy látszik nem is olyan lehetetlenség mint ahogy gondolják legalábbis szellemiekben az ember olykor ráeszmél hogy már régen nem azt olvassa amit olvas a *tudat* úgy látszik eleve csak *hasadva* működik ez a létezésformája ilyenkor aztán keresgélni kezdünk önmagunkban mint a könyvben visszalapozunk az időben és milyen nehéz megtalálni azt ami ott van ami ott volt a kávé már megint eszembe jut pedig nem folyt ki de mikor majd folyik akkor biztos elfelejtem bár folyton erre is gondolok miközben lapozok a könyvben hol is tartok hát persze hogy túl a csincillabundás nőn meg túl a zenén is most kellene megnézni a kávét éppen ott hogy *ne* olvassam tovább jó akkor most leveszem a gázzal ezt is bele lehetne írni egy regénybe egyáltalán miért *olvasnak* olyan keveset a regényekben aki regényt ír az bizonyára *olvas* is regényt és eleve fel kell tételeznie hogy az emberek egy jó része is olvas sőt hogy valami nagyot mondjak egy regényírónak tudnia kell miközben a regényét írja hogy az ő regényét is csak és kizárólag olyanok fogják olvasni akik regényt olvasnak ha *az* olvasás nem „primér” élettény akkor miért gondolják hogy az írás az pedig azt gondolják sokszor épp azok akiknek a regényeiben sosem olvasnak regényt most már végre ki is kellene tölteni a kávét mert el fog hűlni meg tovább is kellene olvasni mert az olvasási kedvem is elhűl jó kis kávé ide hozom a heverőre rágyújtok a körülmények végre megteremtve miért a legjobb fekvé olvasni mikor minden szemorvos tiltja bizonyára igen későn alakult ki olyan helyzet hogy az emberi szemnek ebből a lehetetlen szögből kelljen néznie valamit ferdén fölfelé méghozzá ilyen kis méretű látóvalókat mikor kellett a betű feltalálása előtti időkben az embernek hasonlóan apró tárgyak hasonlóan csekély eltérésekkel sűrűn egymásra következő sorai közt ilyen finom vizuális distinkciókat tenni érthető hogy a látás gyengülését elsősorban éppen a betűnagyságon mérik kezdeti stádiumban nem is mérhető máson általában mit cselekszik az ember fekvé pihen alszik álmodik vagy szeretkezik beteg gyógyul vagy meghal vagyis szervezetének és egyben (ha az nem amúgy is *egy*) lelkének legintimebb legkényesebb és legmagányosabb funkcióit végzi (ezekbe végül is még a szeretkezés is bevonható) az olvasás is ezek közé tartoznék hogy a legbensőségesebbek és legmagányosabbak közé nem is kétséges van-e szorosabb tété à tété önmagunkkal mint *ezzel* a másikkal való s van-e szorosabb együttlét másvalakivel mint *ezzel* a szöveggé lényegült Másikkal amely (aki?) majdnem mi magunk vagyunk vagy *leszünk* szóval bensőségesebb bár éppen azért cselekedjük hogy *kívül* kerüljünk magunkon egyszóval maga a magányosság de egyben a magányosság ellentéte is hiszen leginkább magányunk feloldására szolgál bár éppen annak megőrzésére is hogy *ne* hagyassunk egészen magunkra magunkkal de azért tudjunk is magunkkal egyedül lenni passzívnak azonban egyáltalán nem mondható mint a többi fentebb felsorolt hiszen az olvasmányt nem szenvedjük el hanem nagyon is tevékeny szellemi erőfeszítéssel sajátítjuk el megemésztyük magunkévá tesszük befogadjuk lám csupa elemi biológiai működéssel jelöljük a művészetet tárgyal vonzó állítmányokat csupa lét- és fajfenntartásra vonatkozó igével brutálisan kizökkenünk a saját életünk kerékvágásából hogy egészen más életek útjára terelődünk amely azonban mégis a miénk lesz aztán folytatjuk a magunkét ott ahol abba hagytuk és mégse ugyanott a regényből kilépve éppúgy vissza kell keresnünk a magunk életét ott ahol tartottunk benne ahogy a regényben azt a helyet ahol tartottunk és itt se min-

dig egykönnyen találjuk meg mit is csináltam egész nap mi volt az „életem” most például éppen az hogy olvasok illetve hogy nem olvasok illetve hogy *valamiképpen* mégis olvasok gondolatban visszaolvasom magam a már olvasottakba ott hagytam abba a zenénél persze nem is a csincsillabundás nőnél mért az maradt meg mégis ilyen erősen az emlékezetemben meg a férje a keramitkockákon fekve mint valaminek a jól kirajzolódó árnyéka ezt a hasonlatot talán nem is a regényből veszem csak én teszem most hozzá vissza kellene lapozni mindegy én úgy látom a kövezen mint egy árnyékot lehet hogy életünk legbelsőbb tekervényeibe csak a zene hatol be vagy csak az tud kiszökni belőle de közben a labirintusnak ezer külső kanyarán is át kell vergődnünk naponta annyi bizonyos hiába is próbálnám sorolni őket mindazt az előre látható és előre nem látható választási kényszerrel kikerülhetetlen kényszerpályát ami élénk áll ami elé állunk felkeléstől lefekvésig e mindennapi egynapos életben a beidegzett mozdulatokat amikkel ki tudja hányadszor ma is nekiindultam most végre megint itthon vagyok ki tudná lajstromozni mi minden után aminek a végösszege végül inkább semmi s ami mégis jobb híján az „életem” volt fektemből nézem az ablakon át a szemközti háztetőket nem is az ablakon át hanem úgy mintha ott volnának az ablakban az ablakkeret: képerket mint ahogy minden képerket: ablakkeret kilátni magunkból – belátni magunkba ez a kettős feladat amit minden percben nem mi nem is más maga a lét jelöl ki számunkra az élő anyag természete de most már igazán tovább kell olvasnom a kávémat is megittam bár épp ott tartom nyitva a könyvet ahol a szerző arra szólít fel hogy *ne* olvassam tovább hogy jön ehhez most jött le a falvédőről – vagy a filmvászonról mint a *Kairó bíbor rózsájának* hőse – mit keres ő itt abban a szoros szimbiózisban amiben én a regénnyel együttélek mi ez önteltség magakelletés tehetetlen fogvicsorgatás hirtelen kétségbeesett szembefordulás azzal amit csinál az olvasó megnyerése helyett ami minden író alapvető törekvése kell hogy legyen az az önpusztító szándék hogy – mint nemrég olvastam már nem tudom hol egy nem tudom kitől vett idézetben – a *lehető legnagyobb gyanakvást keltse az olvasóban maga iránt* keservesen őszinte-tettetett kiábrándulás abból amit csinál amit csinálnia kell mert nincs más mit csinálnia exorcizálás hogy ki ne essen óvatlanul annak az óriáskeréknek a nyitott kis hajójából amiből nem lehet kiszállnia ha egyszer már beleült legfeljebb kiugrania a magasból ahogy egyszer én is alig tudtam visszatartani magam a leszédüléstől a Vidám Park egy ilyen forgó intézményének a tetején az életből való kiszédülés lehetősége ha karnyújtásnyira ott áll előttünk olykor minden más vágnál ellenállhatatlanabb erővel tud ránk törni ritkán gondolunk arra (regények olvasása közben) hogy amit izgatottan vagy unatkozva csak úgy időöltésből és szórakozásból vagy nyakig belefeledkezve esetleg bosszankodva vagy dühöngve olvasunk az egyszer másvalakinek mindennapos legfőbb tevékenysége volt vagyis az élete nem nagybetűvel hanem kis betűvel írva az é-l-e-t-e hogy minden laphoz amin sajátos élethelyzetek alakulnak ki mint a cápa hasához az élősdű halak eltéphetetlenül odatapadnak más számunkra láthatatlan és érzékelhetetlen élethelyzetek is azéi aki éppen most (akkor) elő (élénk) állítja az előbbieket pontosabban a legláthatóbb cselekvésre lebontva a dolgot körmölve vagy kopogva rója egy papírlapra vagy már nem is papírra hanem képernyőre vagy ki tudja micsodára kinek jut eszébe az a nyilvánvaló tény (ami most jut az eszembe) hogy ez a könyv amit én úgy kezdtem olvasni hogy tudtam már *vége* is van mielőtt *belekezdénék* (akár a végén is kezdhethném olvasni) amikor írója írni *kezdte* még *nem volt* s mikor felszólított hogy ne olvassam tovább még akkor is úgy lehetett volna hogy nem is olvashattam tovább nincs

is mit tovább olvasnom (a szerző hirtelen meghal vagy nem tudja folytatni ilyen vagy olyan százféle elképzelt okokból) lehetett volna hogy ne is legyen vége sőt folytatása se meg arra is rájövök – ahelyett hogy tovább olvasnám úgy látszik megfogadtam a szerző tanácsát de nem olvasva a könyvet is nem a könyvet olvasom-e tovább míg rájövök – hogy minden regény volta- képpen *más* regény *több* regény közben anya a kórházban mindjárt telefonál- nom kell ma nem tudok bemenni (jaj az a kórházjelenet a regényben) és persze lelki-furdalás hogy miért nem „tudok” bemenni Viktória jön ez az egész min- dig újrakaezdődő regény Viktóriával ha jól jár az órák még éppen egy óra hu- szonkét percem van (ha pontosan jön de ha nem jön mint ahogy legtöbbször nem pontos az én pontos belső órák akkor is a megbeszélte időponthoz igazo- dik akkor már nem fogok tudni olvasni akkor se ha nem jön mert nekem már itt lesz azáltal is *éppen azáltal* hogy még nincs itt hogy miért nincs itt és hol van és mi tartja vissza a világ megszámlálhatatlan visszatartó lehetőségei közül) már hazafelé a kocsiban előre kilelt a hideg és a meleg ami a közelében mindig olyan érzést kelt bennem mintha oxigénsátorba kerülnék de egyszersmind olyan bura alá is amiből fokozatosan kiszivattyúzzák a levegőt most meg ret- tegek hogy majd jönni fog abba kell hagyni az olvasást (amit el se kezdtem) olyan érzékelhetetlenül messze van hogy el se tudom képzelni hogy egy óra és húsz perc múlva itt fog feküdni mellettem mint egy olvashatatlan regény ami- be hiába hatolok be akkor is kívül maradok rajta szóval a regény írása éppúgy mint az olvasása csak egy másik regénnyel együtt valósul meg ami nélkül nem létezik és ami valahogy benne is van abban a regényben amit olvasok de úgy hogy nem olvashatom csak valahogy érzékeimen túl érzékelhetem értelme- men túl érthetem meg mint olvasásküszöbön inneni és olvasáshatáron túli fénykvantákat vagy hanghullámokat mikor az író *itt* tartott a regényében a jö- vendő az övé és a regényé csak ugyanolyan bizonyosan elérkező és ugyan- olyan bizonytalanságot tartogató *idő* volt mint minden *más idő* már nem is tu- dom hány regényt olvasok itt a díványon miközben egyet sem *olvasok* a kávé- mellett felveszem a csészét de hisz már üres pedig még egy kortyra számíto- tam még egy éppen egy korty kellett volna az a *mégegy* az az utolsó az az utol- só utáni ami mindig mindenből hiányzik s aminek a hiánya mindennek az el- kerülhetetlen végességét kattintja ránk mint egy bilincset a világ végtelensé- gének ezt az emberi lehatároltságát amelyet éppen az ember visel oly nehezen ő aki el tudja képzelni a matematikai végtelent sőt *több* végtelent is (több belő- le kiinduló véget nem érő regényét a mindenségnek) kezemben a nyitott re- gényvel amit nem olvasok (amit már elolvastam belőle s amit még elolvasok ha elolvasom) részévé válik az enyémnek az egyetlen regény a valóságban (*bennem*) ijesztő gyorsasággal egész regény populációvá osztódik vagy – hogy továbbra is a magam szakmájánál maradjak – egymásba fonódik mint egy két- szeres (vagy sokszoros) kettős spirál a bonyolult kapcsolódások útján hozzá- juk rendeződő polimérekkel *íraskor az író mindig az olvasóra gondol* olvastam nemrégiben egy írónál de vajon *rám* gondol-e *milyen* olvasót képzelt magának bizonyára olyat aki órá magára hasonlít az íróra mint olvasóra erre a *visszhang* visszhangjára hiszen mindenki önmagát szeretné olvasni és azt szeretné ha mások benne tudnának olvasni *az író azzal hogy ír* valahogy így folytatta *szöve- ge révén mintaolvasót teremt magának* s milyen lenne ez a mintaolvasó ha nem olyan mint ő maga *képmása bús fivére* de olyan vagyok-e én mint *ez az író* ha- sonlítok-e arra akit teremteni akart magának (magából) arra a *Lector in fabulá- ra* akit annyiszor megidéznek aztán egyszercsak ott van amikor nem is gon- dolnak rá az olvasó az író Pygmalionja de az író is az olvasó Pygmalionja akár

tud róla akár nem vagy inkább az író olyan reménytelen viszonyban lehet az olvasójával mint a szerelmes az ideáljával sohasem azt kaphatja meg akit elképzelt magának mert az nem is létezik s ha egyszer mégis azt képzeletben megtestesül-lelkestül megképzik előtte az akit álmaiban elképzelt akkor menten erről az elképzelésről derül ki hogy csak pusztán képzelet senki soha nem kapja meg azt akit nem is ő a zsigerei és a hormonjai a lelke és a barlangostestjei vagy nyálkahártyái elképzelték maguknak az írónak is azzal az olvasóval kell megelégednie aki jut neki de most már igazán bele kellene kezdeni már csak egy órára és mennyi is két percre van (amíg Viktória jön illetve jönnie kellene de az egyre megy) nem azért írja-e hogy ne olvassam tovább mert hirtelen rádőbbsent hogy úgymint hiába ábrándozik arról a mintaolvasóról mint a rajongó kamasz vagy a kiábrándult szerelmes a tökéletes szerelemről mi lehet az amittől el akar tiltani vagy meg akar kímélni vagy netán meg akar fosztani (s amiről „most” még maga se tudja mi lesz) vagy saját magával akarja tenni mind ezt kinyújtóztatom a lábam milyen hülyén alámszorult a bal egészen elzsibbadt még majdnem egy órára van lássuk csak XXX* oldal:

* * *

ELŐSZÖR MINDIG

jó mélyen beúsznál (vagy, ha szabad volt a csónak, bevezetél), egyenesen a túlsó parti hegyeknek tartva, hogy aztán éles szögben délnyugatnak fordulj, a tó vége felé, ahol akkoriban fordult ki a földből antik *fenéke*, Fenékepuszta romjaival. Ha szerencséd volt, kivált mikor a kánikula délutáni délibábja játszik a levegővel, s a már lefelé forduló vakító sugarak, mint a rivaldák, szikrázó homályba borítják a keszthelyi öbölt, egyszerre megjelent a várva várt káprázat, a szándékosan előidézett tünemény, óhajod és a fény fondorlatosan kimódolt szemfényvesztése. Csak jobbra-balra nem volt szabad nézned, se a meghitten szerény innenső, se az ellenséges(en) pazar túlsó parti hegyek felé, amelyek sötétebb zöld vagy kék foltokban emelkedtek ki víz és ég egybefolytatott monokróm akvarelljéből; csak mindig egyenesen előre, a két ütemesen csapkodó karod közé, délnyugat felé, a lefelé forduló nap alá. Szemben a ferde sugárzással, amely kezdte már lassan leeresztetni aranyhágcsóját a vízre, mindig azonos távolságban maradván a vizet köpködni, levegőt venni ütemesen felmerülő félcercsőtől. És máris itt volt a parttalanság bűbájossága, melyben a tenger nélküliek vágyálma, a Magyar Tenger valóban (illetve, némi képzelgés árán) tengerségével tündérekedik.

Mi járta volna át most ugyanezeket a mozdulatokat végző tagjaidat, ha nem a kamaszkori nyárdélutánok ez álnok és mégis oly ártatlan ábrándja, *most*, mikor életedben először végre igazán az igazi tengerben kereshetted a tengert? Csak éppen, és éppen itt, hiába kerested. Jobb felől, hátad mögül elédbe nyúlva, a *Croisette* könyökben megtörő karja (mintha csak a sajátod óriásira kinagyított párja volna) ölelte el előled az áhított végtelent, bal felől, távolabb, az antik Antipolis foka tolokodott előre a vízen, és a Golf Juan-i fővenypart előkelő íve fogadta magába és hátrította el magától a hullámokat. S ha magad előtt, a kettő között fürkészted a Nagy Kijáratot, mint egy Magellán, ott az erdős kis archipelagus állt elébed, a lombrésen át komorló vártoronynyal, mintha a régi híres rabok árnyai, a Vasálarcos, Bazaine vagy Dantès őrzének szemed előtt a *large*-ot, a tágat, a széleset, a nyíltat, amely mindig csak me-

* A pontos lapszámot majd csak a kinyomtatandó könyvben lehet behelyettesíteni.

rő képzelgésekben tárulhatott eléd. S ahogy tovább úszva mégis makacsul keresed a megváltó rést (talán tudatalatti obszcén jelképeként is a combok szétnyíló gátja – a gátak szétnyíló combjai – közt rejtőző hasítéknak), s már majdnem rátalálsz, akkor mint a vízből sarjadt égő csipkebokrok, állnak szemed elé tiltón az *Esterel* kő-csordájának a tenger mélyébe lenyúló s onnan fölbukkanó vörös porfir lábazatai. De ezek a víz kékjében virágzó vörös sziklák is valami otthonira emlékeztetnek, legalább öt karcsapásnyi idő kell, hogy rájőjj: a balatonfelvidéki vörös földre. A bauxit és a porfir hasonló színűre festi a földet, s az öböl tóvá varázsolja a tengert, ahogy a tavat tengerré tudja avatni a fény. De miért festi a víz sötétebb vörösre a vörös követ, amint abba hagyhatatlan ritmusában felcsap rá, hol hegyes szögben magasabbra, hol meg tompábban, már alacsonyan szétterülve rajta? Még az ilyen egyszerű jelenségre se tudsz valamilyen elfogadható választ találni. A teremtés koronája semmit sem tud a teremtésről, nemcsak az őrült zsenik őrült kérdéseire (Honnan jöttünk? Mik vagyunk? Hová megyünk?) nem tudja a választ, a világ milliárd apró jelenségére sem, amelyek naponta megszámlálhatatlanszor majd kiszűrják a szemét, hasogatják a dobhártyáját, horzsolják a tapogatóidegeit. Jókor jut eszedbe, gondolod, miközben szemed előtt a víz mindig másképpen – s mindig ugyanúgy – újrafesti a vörös köveket. Pali meg csak úgy prüszköl mellett a fáradtságtól, míg téged tovább hajszol az ábránd és a csalódás, mint kétfelől két veszekedő hajcsár egy szamarat. Miközben mindemögött ott bujkál a régi fondorlat, az egyszerre-tudás-és-nem-tudás, csak éppen a fonákjáról. Mint egy matematikai művelet próbája, amely csak az előbbi eredményét erősíti meg. Talán éppen ezt akarod. Mint azelőtt a tengert a Balatonban, most a Balatont a tengerben. Akkor a kitörést a szűkösségből; most az otthonosságot az idegenben. Talán éppen így teljesül igazán az ábránd, ebben az egy filmre fotografált kettős öncsalásban. Pali minden karcsapásnál vissza szeretne fordulni, fenyegetőzik, hogy itt hagy egyedül, de persze maga is retteg attól, hogy egyedül marad a nagy vízben. Téged pedig vonz ez a kínzó-boldog semmire se való játék, ez az elérhetetlen ősvarázs, amely oly ellenállhatatlannul kísértett rég a messziből. S most itt van. És még sincs itt. Csak csapkodsz a karjaiddal, te is egyre lankadtabban, de sehogyse bírod rávenni magad a visszafordulásra. Pedig a Balatonban is hányszor elfogott a víz riadalma. Nyolc vagy kilenc éves korodban egyszer, majdnem partközélen, a szinte-sekélyben, kis híja magához is rántott ez az örvény, nem is a vízé, hanem az ijedtségé, amiben éppúgy el lehet merülni, mint az igaziban. Egyszerre kiszaladt alólad a talaj, vagyis mintha a testedet eddig könnyedén fenntartó víz szaladna ki alólad, hogy egyszerre a mélyberántó víz fonódjon köréd, mint valami állat. Egyszerre érezhetted, hogy a víz egy szempillantás alatt képes csillogó felületből kráter-mélységgé, odaadó támaszból megsemmisítő semmivé változni alattad. S ez a változás nem benne, hanem bennünk megy végbe, a képzelt örvény egyszerre megtestesül alattunk. Most is félsz. De mintha a félelem is csak annál jobban tuszkolna előre. Ha Dantès azon a viharos éjszakán, tizenöt évi rabság zsibbadtságával a testében ki tudott úszni a másik szigetere..., gondolod két karcsapás között,

„legfeljebb elérjük a hajókat”,

liheged

oda Palinak,

„már közelebb vannak kozzánk, mint a part”

„te egészen meg

vagy csavarodva”,

lihegi vissza Pali,

„pont ránk várnak azok a hajók”,

és nagy elhatá-

rozással (vagy annak színlelésével) megfordul és úszik visszafelé. Most ré-
mülsz meg te is. Könnyű partravivő hullámmegfordulás segíti igyekezeteket, a víz
igazán legodaadóbb biztatásával csillog, a fényglóriás koradélutánban me-
gint Dantès jut eszedbe a viharfekete éjszakában, mégis egyre inkább az ör-
vényt érzed magad alatt, a régi örvényt, amit, tudod, attól fogva tudod, magad
mélységébe, és azt is tudod, hogy te magad nem tudod eloszlatni, s minél in-
kább tudod, hogy benned van, annál inkább benned is marad. Már nem játszik
veled se ábránd, se öncsalás, csak a part vonala játssza messzi csábtáncát előt-
ted a hozzásimuló és visszalejtő hullámokkal, s egyetlen célod és vigaszod a
vízen, messze, úgy érzed, szörnyűségesen messze, boldog labdakként ringa-
tózó test nélküli fejek sora a *plage* parttal védett félkörében. Még egy-két köze-
letekben csalinkázó jolle ígér némi mentségre esélyt, végszükség esetén, meg
a vízbe mélyen benyúló strandszéli gát, a *jetée*, amely, nevéhez híven, akár egy
vízbe dobott hosszú uszadékfa, mintha lassan ringva közeledne felétek.

Mikor végre megmarkoljátok hosszú nyúlós moszat-szakállát, ezt a sikam-
lós szalmazálat, és felkapaszkodtok a forró, szemcsés kőre, úgy terültök el,
szétvetett lábakkal és karokkal, mintha igazi vízihullák lennétek. Pedig csak
hasonlatosak vagytok hozzájuk. Vagy mint kerekén egy Ixion. Megszerkeszt-
ve, mint Vesalius nagy körbe foglalt anatómiai ábrája. Leonardo világkereke,
melyben az emberi test a küllő. Az ember csillagképe a földön.

A tengerben mégiscsak ott volt a tenger. Még ha csak önmagadban találtál
is rá.

„MAGA CANNES-BAN IS JÁRT, UGYE?”

kérdezte, nem, inkább állította a fia-
taleMBER, minden bevezetés nélkül melléd huppanva a vadonatúj piros plüss
pamlagra. A jól ismert fölényes pesti ízléstelenség jegyében, amelyet úgy utál-
tál, s amelyet a tájékozottságát fitogtató tájékozatlanság dagaszt mint egy ka-
lózvitorlát, s amely például *párizsinak* nevezte el az egyetlen olyan felvágott-
féleséget, amihez még hasonlót se lehet találni Párizsban. Mint ahogy Párizs-
ban – most meggyőződhetél róla – minden rendű, rangú és elnevezésű éjszaka-
i (valamint nappali) helyiség (illetve „magyarul”: lokál) található (még egy
pesti szóhasználat, amely csak nálunk jelenti azt, amit jelent), csak épp olyan
nincs egyetlen egy se, amit valamilyen „Grill”-nek neveznének. Ez a szó, ilyen
írasmóddal, meg se található semmiféle francia szöszedetben, legfeljebb egy l-
lel írva, gril, de ez esetben rostot, parázst (esetleg *grille* alakban is), vagy zsi-
lipalkatrészt, színházi gerendázatot, ha éppen nem hajógyári vízszintes javí-
tóműhelyt jelent (l. *Le Petit Robert*, 1972-es kiadás, 807-8. o.). Természetes te-
hát, hogy a két háború közti Budapest legnagyobbvilágibbat játszó éjszakai mula-
tója, mely olyan vendégekkel dicsekedhetett, mint a kaportalai maharadzsa,
Aga kán és a velszi herceg, a *Parisien Grill* nevet viselte. Mikor Párizsba utaz-
tál, még nem támadt fel halottaiból (a szintagma ezúttal szó szerint is értendő:
valamilyen találat által bedőlt pincéjében az ostrom után állítólag odamene-
kült pincérek, táncoslányok és konzumnők tömeges holttestét találták). Most
azonban, hogy egy évre rá, megújított ösztöndíjad folytatása előtt látogatóba
hazaérteztél, már újból teljes pompájában ragyogott. Sőt, egy kis espresso is
nyílt mellette, éjjel-nappal nyitva, azoknak, akik netán korábban érkeznének,

a műsor kezdete előtt, vagy a hajnali zárás után még reggelizni is kívánnak. Itt volt találkozód. A *Grill* vadonat neonbetűi éppoly horribilisen inflációs ragyogással ugráltak, mint a százezer *mil-* vagy *bil-*pengős bankjegyeken a ki-mondhatatlan számok. Az espressócska is Párizst játszott, belül is, éppolyan Párizst, mint az elnevezése. Amilyet csak egyes pesti aranyifjak láttak valaha is, valamint harmadrendű s a két háború közt oly divatos „bohém” Párizs-regényekben olvashattak, soha senki és sehol másutt. Ez nem a Bar Vert volt, csak úgy szaglott az ósdi eleganciától, rikító plüssével, amelyhez beszélgetőtársad éppoly pompásan illett, ezt rögtön megállapítottad, mint a szomszéd asztalok körül ülők, akik közt nagyban ment a vadonatúj pesti rongyszedés, ha ezek a *rongyok* még nem is azokat az ezreket jelentették (az infláció görbéjének függvényében), amit az évtizedekkel későbbi pesti ifjúsági vagy alvilági nyelven, hanem pengő Napóleonokat és csengő aranyakat, nem látható anyagszerűségükben ugyan, csak a róluk való purparlék mindenfelől felcsattanó foszlányfényeiben megvillanva.

Kényszeredetten bólintottál. Nem is a kérdésre. Kényszeredetten ültél itt, kedved, akaratom, sőt szilárd elhatározásod ellenére. Szemben ezzel a sima alakkal, aki ideiglenes hazalátogatásodnak már első napjaiban újra megkeresett – újra, mert egy évvel ezelőtt, az elutazásod előtti napokban keresett meg először. Honnan tudta, hogy itthon vagy? Ostoba kérdés, persze. Honnan tudta *akkor*, hogy francia állami ösztöndíjjal Párizsba készülsz? Hogy még a háború előtti nyáron szerelmes voltál egy ilyen meg ilyen nevű lányba? Úgy látszik, nemcsak a ponyvaregényekben, és nem is csak azokban a politikai rendszerekben, amelyek, hitted, remélhetőleg mindörökre felszámolandók e földön, hanem az azok felszámolására felesküdtékben is léteznek ilyesfajta intézmények, amelyek általános és egyetemes semmitsemtudásukkal valamiféle titokzatos mindentudás letéteményesei, a pletyka intézményesedett tőzsdéi és piacai. Bár azonnal nevetségesnek érezted magad, hogy ezt most fedezted fel, de azért valóban most fedezted fel. S ezt az intézményt a hanyag eleganciájú Fiatalember képviselte előtted, immár nagy kezdőbetűvel, s láthatóan *veled szemben*, miközben magatartása szavak nélkül is tele volt kettőtök „közös ügyére” való célzással. Valamivel idősebb volt nálad, de egyébként, nagy általánosságban, hozzád hasonló közegből jöhetett, hasonló tanintézeteken s az élet hasonló iskoláin mehetett át kora ifjúsága háborús esztendeiben, mint te magad; s most magatartása szavak nélkül is azt sugallta, mintegy axiómaként, amit ki se kell mondani, hogy közös ügyben jártok – netán ültök – itt. S mégis, alig tudtál volna magadtól idegenebbet elképzelni nála. Nagyon is modernnek szándékolta, mégis vidékies eleganciája, alig mutatott, mégis nyilvánvaló fölénye sokkal inkább azok közé sorolta, akik körülöttetek a White Lady poharuk peremének kristálycukorcsipkéit harapdálva üzleteltek. Kétségkívül egészen más mesterséget űzve, mint amazok, a tiédől ugyanannyira eltérőt űzött, csak azzal a nehezen kimutatható különbséggel, hogy ő a magáét más oldalon űzte, mint amazok. S hirtelenében szinte plasztikusan képzett meg előtted, hogy a valóságos érzületek nem-euklidészi geometriájában megeshet, hogy az ellentétes oldalak egybeesnek, az azonos oldalak pedig széttartanak egymástól.

„Hogy került éppen oda?”,

kérdezte. Nevetséges kérdés. Ha az előbbit tudta, ezt is tudnia kell. Ösztöndíjadhoz hozzá tartozott hat heti nyaralás a Cannes-i Collège Internationalban. A kérdés, persze, nem kérdés volt, amely válaszra vár. Hanem egy helyzet leszögezése, amelyben

van, aki kérdez, és van aki válaszol. S ebben a kérdés és a felelet ténye a fontos, amely a helyzetet rögzíti, és nem a kérdés vagy a felelet tartalma. A fenti dilemma foglalkoztatott. Talán nem fogalmaztad meg magadban sem pontosan. De ugyanaz a dilemma sejlett fel benned itt is, mint nemrég a Sorbonne-on kirobbant botrány alatt, vagy Koestler könyvében, és a róla folytatott vitákban. Csakhogy a magadban folyó vita nem annyira két gondolatod között, mintegy szálmentén próbálta széthasítani az egységesnek tűsző anyagot, hanem érzelmeid és gondolataid között képezett egyre szélesebb, és nem egyenesen, hanem cikk-cakkban történő szakadást. Amely takarogni való volt, mintha rongyos ruha lenne rajtad.

„Tudta, hogy a Cannes-i kikötőben amerikai cirkálók állomásoznak?”

„Nem a kikötőben”,

mondta, némi nevetséges elégtétellel, hogy azért ő sem tud mindent olyan jól,

„a nyílt tengeren horgonyoznak, mintegy feleúton a part és a Lérins-szigetek között.”

„Látta őket?”

„Mindenki látta, aki egyszer is lement a strandra.”

„És meg is nézte?”

„De mennyire. Július 4-én a nemzeti ünnepükkor szabad bemenet volt a fedélzetre; kis hajókon lehetett odajutni. Csapatosan mentünk a kollégiumból. Mindenféle nációk.”

„És érdekes volt?”

„Hogyne lett volna. Sose láttam még hadihajót. Egy igazi *dreadnought*ot, úgy, ahogy a suliban az unalmasabb órákon szenvedélyesen művelt kockáspapír-játékainkban elképzeltük.”

„Azt hiszem, nem érti, mit akarok kérdezni.”

„Azt hiszem, valóban nem értem.”

„Úgy gondoltam, megfigyelt-e valami különöset?”

Hogy képzeled, hogy úgy rendeznek népünnepeket egy hadihajón, hogy közben valami „különöset” is lehessen látni? Bizonyára nem olvasta, jutott eszedbe, Isti barátod novelláját, miért is olvasta volna?, amiben olyan kedélyesen írja le – egy történelmi lépéssel, és milyennel! előbb –, hogy a háborút közvetlenül megelőző napokban miként lepték el a nizzai „nyaralók és turisták” a Villefranche-ba befutott Győzhetetlen nevű angol csatahajót, „a Babel száz nyelvén panaszkodva, hogy elszedték tőlük a Kodakot” és „elismeréssel veregették meg az ágyúk nyakát”, még azt is hozzáteszi: „megannyi sokat ígérő csikót”. Ilyesfélét lehet tenni, ha az embert tömegesen vendégül látják egy csatahajón. Egyébként: nem kész örület? Ezt a Győzhetlent, az angol flotta feltehetően parádés hadihajóját minden bizonnyal alig egy-két évvel a kedélyes leírás után a tenger mélységes fenekére küldték a német torpedók. És mi – valamint velünk együtt ugyanama Babel száz nyelvén fecsegő „nyaralók és turisták” – most ugyanúgy nézegetjük, s ha van mivel, kodakozzuk, vagy mert tiltva van, nem kodakozzuk ezt a másik fényesre sikárolt vízijármű- és vízijármű-romboló csodát. Mintha semmi sem történt volna. És senki se tanult volna semmit abból, ami történt. Mint-

ha nem is volna e két hasonló hajó és két hasonló látogatás közötti időbe beletemelve negyvenmillió fölösleges európai halott, és negyvenmilliónál is több, mert az algebra jeleivel ki sem fejezhető, fölösleges emberi szenvedés. Valamint, éppen csak melleleg, a legiszonyúbb *élmény* („szenzáció”), amivel az emberiség valaha is kedveskedett magának. Ez az oly messiásian másnak várt „háborúután” ennyire ne különböznek a pokolba kívánt „háborúelőttől”, mindkettő csupán magától a háborútól különbözik? De különbözik-e? Nem a háború maga-e ez az újra itt parádézó hajó és ez a mellettem szerencsétlenkedve parádézó „kérdező”, aki – komolyan? vagy egy gyermekdeden-irtóztató ipi-apacs-játék kikezdhetetlen szabályai szerint – azt akarja – vagy nem is akarja – megtudni tőled – tőled! –, mi „különöset” láttál a hadihajón? Különbözik persze, nagyon is különös volt az egész. Hiszen most láttál először ilyet. Meg nem is volt annyira különös, mint vártad. Olyan volt, mint egy nagy, nem is olyan nagy hajó.

Ez vagy hülye, gondoltad, vagy téged néz hülyének, vagy annak a szerepét szánja neked, akit hülyének néznek. Vagy mind a három együtt. *Bizonyos szempontból* valóban hülye, *bizonyos szempontból* valóban hülyének néz téged, és *mindenképpen* azt a látszatot akarja kelteni benned, hogy hülyének néz.

„Ha jól tudom, egyéves ösztöndíjat kapott. Most milyen címen készül újra visszamenni?”

„Meghosszabbították. Hogy befejezhessem a Souriau professzornál elkezdett Mémoire-omat.”

„Minek magának francia egyetemi fokozat? Azt hiszi, a jövőben lehet azzal valamit kezdeni itthon? Vagy éppenséggel nem itthon akarja gyümölcsozttetni?”

„Nem érdekel a fokozat. A téma érdekel. Az egyetemi karierről, ha egyáltalán vágytam volna ilyenre, az ismert okok miatt már úgyszólván lekéstem. De amit tanulok, azt éppenséggel itthon szeretném gyümölcsozttetni.”

Röviden vázolni kezdted, hogy azt a tudomásod szerint eddig még fel nem tárt analógiát szeretnéd elmélyíteni, amit *A tragédia születése* és az *Egy évad a pokolban* szöveg szerinti, illetve szöveg alatti, legkivált pedig műfaji újdonsága között sejtessz. A modern irodalom két egymástól függetlenül azonos évben született chartája. Két alighuszonéves csodagyerek végső szakítása a reneszánsz óta megszakítatlan európai irodalmi szokásjoggal s annak alapelveivel, mintegy alaprajzával; egy új kultúra vázlatos-prófétikus-aforisztikus-talányos kinyilatkoztatása; az első proletárforradalom győzelmét illetve bukását követő egyazon évben. Körülbelül ennyi. Az isten nélkül maradás első kétségbeesett-paroxisztikus segélykiáltása és heroizmusa (kivált, ha az – igaz, egy évtizeddel későbbi – *Zarathusztrát* is hozzászámítjuk). A „Gott ist tot” és a „Mort à Dieux!” fantasztikus távoli-közeli összecsengése. Majdnem elfelejtetted, kivel beszélsz, úgy látszik, valóban hülye vagy, vagy éppen, szándéktalanul, a magad hülyeségével sikerül hülyére venni őt. Mindenesetre megint kiderül, milyen védtelen vagy azzal szemben, ami szellemi energiáidat – szinte akaratom ellenére – állandóan fogva tartja; ha csak egy kis sütnivalója, vagy akár a saját szakmájában szerzett szakértelme van, ebből is láthatja, hogy rossz helyen kereskedik. Láttá vagy nem? mindenesetre megunhatta a kilátástalan diskurzust, egy éven belül immár a másodikat, amely nem látszott a legcsekélyebb eredményre se jutni. Mondatod közben szó nélkül felkelt az asztaltól. A kezét se nyújtotta. Csak már indulóban vetette oda:

„Ha ennél fontosabb és aktuálisabb foglalatosságot nem talál magának... Nem hiszem, hogy sokra fog menni vele... Mindenesetre, azt tanácsolom, ha visszamegy, nyissa ki a szemét, akárhol jár. Mi se fogjuk szem elől téveszteni...”

Elindult az ajtó felé. De még egyszer visszafordult. Úgy látszott, nem volt megelégedve a csattanójával. Még egy tromfja maradt:

„Ha egyáltalán elutazik. Megvan-e már a kiutazási papírjai? Ha jól tudom, még nincsenek a kezében.”

JÓLTUDTA.

Ezt is. Még nem kaptad meg a többféle szükséges iratot. Egyre izgatottabban vártad. Úgy, ahogy általában vártál, ha valamire, bármire várakoznod kellett. Szinte a semmi partjára kivéve. Még a néhány órára vagy néhány percre váratlanul rád szakadó várakozások üres idejével se tudtál sose mit kezdeni. Ez az időből kieső, hetekig tartó idő, amelynek nem lehetett látni a végét, a mozdulatlan nyugtalanság ürességére kárhóztatott, s el se tudtad képzelni, mi lesz, ha azzal végződik, hogy nem tudsz utazni, hogy emiatt a képtelen találkozás miatt egyszerre megváltozik, előre nem láthatóvá válik legalább egy időre szépen előre láthatónak hitt életed, ha a várakozás egy még sokkal hosszabb és beláthatatlan várakozásba torkollik, mintha egy kocsi oldalról valami váratlan drasztikus tasztítás kitérít és a jól kijelölt útról az útatlanság céltalan ingoványaira lök. A várakozásban mindig az elsajátíthatatlanná vált időt élted át, ahogy egyszerre brutálisan szétfoszlik az állandó illúzió, amiben élünk: hogy az idő a miénk, hogy az idő mi vagyunk. Egyszerre szembe kerülünk az önállósult, a rajtunk kívüli idővel, mintha belső szerveink egyszerre kifordulnának belőlünk. Életünk Egyetlen Metaforája egyszerre elveszíti jelentését, a maga ellentétévé válik. Azzá a felismeréssé, hogy egész életünk se más, mint várakozás, biológiai óránk gyors vagy lassú, gyorsaságában is lassú, lassúságában is gyors, de mindenképpen biztos lejárása. Állandó üres várakozás az igazi életre, amely (ahogy épp Rimbaud fogalmazta meg) *soha nincs itt*, és sohase jön el. S a halálra, amely mindig itt van, mert bizonyosan eljön. Az élet várakozás, de a várakozás éppen az élet ellentéte, a mindig-ittlévő halál. Minden élőlény pillanatról pillanatra él, hiszen élete minden következő pillanatában ott van az élet megszűnésének mindig adott lehetősége, pillanatról pillanatra élünk (még azok az emberi lények is, akik azzal ámítják magukat, hogy „előrelátóan”, „beosztóan” és „tervszerűen” építik fel az életüket), egyik pillanatot mindig a következő pillanat várakozásában éljük meg, még hozzá állandóan éber értékelő-kényszerünkkel, hiszen minden eljövendő pillanat hozni fog valamit, ami vagy „jobb” vagy „rosszabb” lesz egész egzisztenciánk, testi és lelki „közérzetünk”, szellemi, érzelmi és fizikai igényeink számára. S azzal a folyton elfojtott tudattal, hogy minden következő pillanatban, amiben *valamire* várunk, voltaképpen mindig egyre várunk. Az életnek sokféle taktikája lehet, de stratégiája csak egy van: a halál.

El se tudtad képzelni, hogy ne utazz vissza Párizsba, hogy egyszerre elszakadjon minden elvarratlan szál, ami érzelmileg és értelmileg oda kötöz, s hogy ne folytathasd a „sorsdöntően fontos”-nak érzett Rimbaud-Nietzsche-tükrözést, amelynek esetleges eredményét igenis itthon akartad gyümölcsöztetni, nagyon is úgy érezve, hogy helye van, végre most lesz helye abban a nemcsak anyagi, hanem legalább annyira, vagy még inkább szellemi új-építésben, amelyben mindig elnyomott legjobb szellemi erőink örökösei-

ként végre a legjobb magyar lehetőségek irányában lehet átrendezni a szellemi életet. Miközben – már Párizsban is, most e rövid (bár pillanatnyilag nem tudni, mikor végződő) itthoni közzjáték alatt még inkább, folytonosan kísértett a pótolhatatlan mulasztás érzése is, a kimaradás ennek az újjáépítésnek jelenlegi egyre lázasabb üteméből. Ezt a vonzó zenét egyelőre azok a disszonanciák se tudták elnyomni, amiket a *Parisien* melletti espressó spekulánsainak fennhéjázó aranycsörgetése és – úgy látszik – az ilyen Fiatalember-félék hasonlóan fennhéjázó titokzatos hatalma oly recsegően belekevert.

AZ ESPRESSÓBAN

Iefolyt beszélgetés már második felvonása volt annak a nevenséges-felháborító ponyva-komédiának, amelyhez a Fiatalember a te statisztériádat akarta megszerezni – vagy talán még azt se, csupán hivatali rutinja használhatatlannak mutakozó tárgyává tenni személyedet. Kiváltképp a második alkalomból. Hiszen ekkor már tudnia kellett... Közvetlenül Párizsba indulásod előtt, egy évvel azelőtt, megszólalt otthon a telefon. Téged kerestek. Végre, gondoltad. Éppen egy régóta esedékes hívásra várakoztlál (a várakozás már ismert, apatikus izgalmában). Csalódásodban észre se vetted, hogy a túloldali hang be se mutakozott, s máris a következő meglepő kérdés címetje lettél: „Tudja, hogy Konta Jutka hazajött? Gondolom, szívesen találkozná vele.” A kérdés oly váratlanul ragadott meg, egy évek óta ernyedtt hírt feszítve meg benned, hogy ez a húr most szinte magától válaszolt az érintésre. Hát persze, hogy szívesen, örömmel, sőt boldogan... S csak ezután jutott eszedbe megkérdezni, kihez van szerencséd. De a vonal másik végén ezt mint-ha meg se hallották volna. „Akkor legyen holnap este 9-kor...” S egy épp akkoriban megnyílt új belvárosi presszó nevét mondta be. Már kattant is a kagyló. Másnap estig a boldog várakozás (ha van ilyen – de, igen, elvértve ilyen is van) és a beteges szorongás ádá az klímafrontjai csaptak össze fölötted. Közben intézni kellett a napi dolgaidat. Még mindig nem érkeztek meg – akkor se érkeztek meg időben – a zónaátlépő engedélyek (akkor még ilyenek kellett), a francia vízum már a kezében volt, a francia övezeten való átkelésé még nem; a konzulátuson nem tudtak semmit; a katonai övezet más közigazgatási csatorna stb. A háború immár másfél éve véget ért. De a háború fölszámolása, mint egy csődbe jutott mammutvállalaté, még folyamatban volt. Mint Tzara mondja majd, pontosan azon az emlékezetes Sorbonne-beli előadásán: „Ez már nem a háború, de még nem is a háborúután.” Jutka közvetlenül a háború kitörése előtt vándorolt ki a szüleivel Amerikába. Az, hogy most egyszerre újra itt van, neked éppen ezt a „háborúután” jelentette volna. Minden eresztékéből kibillent saját kis, különbejáratú – önző! – világrended mintha ezzel egyszerre helyrebillenne. Jutka is túlélte. Persze, neki milliószor több esélye volt. Csakhogy az esély éppoly esetleges, mint az esélytelenség...

De vajon túlélte-e a háborút a Balaton-parti dombon emelkedő, használaton kívüli kis kápolna is, amely az utolsó nyáron szerelmetek gyakori tanúja volt? Még nem volt érkezésed meggyőződni róla. Ha Jutka igazán itt van, feltétlenül le kell mennetek megnézni. Ha még lesz rá idő Párizs előtt. S erre megint eszedbe jutottak az egyre késő úti papírok. De most más oldalukról. Ha nem késnek ennyit, talán már el is utaztlál volna. Szinte boldog voltál, hogy ebben a háborúutánban még mindig ott rángatózik egy kicsit a megszűnt hadiállapot elvágott gilisztacsonkja. Lementek. Akárhogy is. Még egyszer bele-nézni az istenszemébe, amely, egyetlen ottmaradt vallási rekvizítumként,

mint egy ormótlan gyerekrajz, ferdén lógott az oltár hült helye fölött. Micsoda nyárdélutánok, amikor a régi temetőkertben a már csak itt-ott, nem is sírkövekként, hanem őskori menhirek foghíjas soraihoz hasonlóan fel-felbukkanó kő- vagy fakeresztek között a magas fűben heverve nem bírtátok tovább a hőséget, s a kápolna hűsében olvastál fel órákon át házi költőisteneid verseiből, közbe-közbeiktatva csalárdul egyet-egyét a magad zsengei közül is. Jutka ott súgta meg, hogy már minden el van intézve. Egy hónap múlva, még augusztus vége előtt itt hagyják a sashegyi villát mindenestül, kivándorolnak a szüleivel. Mintha a lombrezenéstől is mentes júliusi délutánon egyszerre villám csapott volna a kápolna közepébe. Egy levél se rezzent még előbb, mikor a magasra nőtt fű oltalmában fekvő, hosszan nézted Jutka meztelen mellén egy, egyetlenegy fölébe hajló falevél árnyékát, mint valami barbár szépségtapaszt, vagy egy varieté-táncosnő odaapplikált flitterét, vagy valami eltávolíthatatlan tetoválást. Egyszerre keltett édenkerti és kikötői bordélybeli képzeteket. Az árnyék sötétjén egy árnyalattal még sötétebben rajzolódott át a mellbimbó bronz fibulája. Akár egy ásatási lelet. Nem mozdult. Nem mozdultatok. Semmi se mozdult.

Aztán már csak még egyszer láttátok egymást Pesten, a sebtiben tengerentúltra hurcolkodás feje tetején álló sashegyi lakásában. A nagy sürgés-forgás közepette úgy kilógtál a család felbolydult fészkeből, itthon maradásod lesajnált státuszában, mint egy kiesett madárfiók. Az az idegenség, amely nemcsak a szobák közt, és a szülei meg te közötted, hanem saját lelkében is ide-oda futkosásra készítette Jutkát, már őt is egy másik világba helyezte, ahol neked nem volt többé helyed, még akkor se, amikor egy percre kiszóktetek a fürdőszobába csókolózni, s emlékszel, utána is sokáig nem hagyott el. Vagy talán épp ez kísért el ettől kezdve végig az elkövetkezők során. Hazai halálraítéltséged minden számítás szerint véglegesen megpecsételt iratán Judit idegenné válása és hűtlen elhagyása volt az utolsó pecsét. És most mégis élsz, és ő is él, sőt itt van, és jelentkezik nálad. Nem kész csoda? De igazán ő jelentkezik-e? Minél többször újra füledbe idézted, mint egy százszor feltett gramofonlemez, a lezajlott telefonbeszélgetést, annál bizonytalanabb és nyugtalanítóbb volt a felfejthető értelme, mint egy titkosírásé. Az örömmön, mint egy gyorsan kinövő púp, nőttön-nőtt a szorongás. Még a háború alatt hallottad kósza hírért annak, hogy férjhez ment Amerikában, méghozzá „nagyon jól”. (Ez a kifejezés mindig heves ellenérzést váltott ki belőled. Most meg, Jutkára vonatkoztatva, még ennyi eltelt idő után is szíven ütött. „Jól” ment férjhez? Akkor biztos szerelem nélkül ment férjhez. Lehet „jól” szerelmesnek lenni?) Te meg most készültél a hön áhított Párizsba. Hiába, az életben ritkán valósul meg az összeillő dolgok egyidejűsége. Minden afelé tuszkolt, hogy ne menj el az esti találkozóra. Kivéve egyet, ami, úgy látszik, bizonyos esetekben, a „mindennél” is erősebb. Mint itt most Judit személye, vagy talán csak a neve. És persze minden, ami e név köré kikristályosodott benned.

Az eleve ellenszenves helyiségben leültél egy sarokasztalhoz. Egyszerre világossá vált a képtelen helyzet. Azt se tudod, kire vársz. Folytonosan úgy bámultál az ajtóra, hogy Juditnak kell belépnie rajta, személyesen és hihetetlenül. Miközben valahol tudtad, hogy egy ismeretlen, és, hiába próbáltad legyűrti magadban az érzést: kétes férfihang hordozója fog megjelenni. És miről fogod felismerni?

(Folytatjuk)

Író-találkozó

Hölderlin úr,
ne vegye zokon,
de meg nem állom: meglátogatom.
Aztán kiderül, hogy túl magas a torony,
amibe beköltözött századokra.
Onnan nézi a Neckar vizére kihajolva,
hogyan úsznak felhők közt a hattyúk,
mögöttük hattyú-nyomot uszályozva.

De eltűnt Ön, és Önnel tűnt egy század.
Az utód hattyúkat a toronyból nem láthat,
csak gá-gá-it hallhatja vadkacsáknak.

*

Hölderlin évtizedekig hallgatott ebben a toronyban.
Megtörténik ez máskor és másutt is. S ezáltal közöm
lett ehhez a toronyhoz. És nemcsak nekem.
Korunk egy költője, Hölderlin keleti szellemi
rokona másfél évtizedig élt toronyban, ha egész más
okból is, mint Hölderlin.
Itt írta meg életműve jelentős részét, ami aztán
1957-ben meg is jelent. A könyv címe: A HALLGATÁS TORNYA.
A költő neve: WEÖRES SÁNDOR.

Elhangzott egy Rajna-menti művész-találkozón. (Edenkoben, 1989. október 20.)

Az üstökös

Ki szereti az üstököst?
Vakít.

Egyszerűbb lesz majd összeszedni
szerte hulló darabjait.
De addig, míg az ég nyilall,
mint a teremtés: egyszeri.
Hol van kocsi, paripa, tank,
mi be tudná keríteni?

*Ki szereti az üstököst?
Mécset voltunkra megtanít.
Felejtsd el, minél hamarább,
gyufa-voltodra megtanít.*

Éjszakázás

*A halottak sűrűje.
Nem kirakatban.
Hagyom a lobogókat lengeni,
a hangom fák alatt van.*

*Az emberek közt nincs helyem,
lakom a holtak városában.
Nem ébredek, nem alszom el,
nincs fillérem,
csak éjszakám van.*

*Igaz, éjszakám csillagos,
borostyán közül kukucskálok,
míg paplan alatt horkol a többi.
Én, ahogy szoktam, éjszakázok.*

Jelenlét

*Nem csipkebokorban volt jelen,
de a halottasház derékszögeiben.*

*Még nem láttam, de ráismertem: Ó,
az arctalanul belénk-kémlelő.*

*S a minden eleventől elhagyott,
most szentségtartó lett, miben Isten lakott.*

*Mert minden eleven közül,
a teremtő holtat választ lakóhelyül.*

*És hozzá többé nem lehet közöm,
elválasztja az isteni közöny.*

Arabeszk

(V.)

Vera számomra huszonhárom éven át két és fél éves maradt. Ez megváltoztathatatlan volt. Talán a büntudat miatt, amiért nem találtam meg? Bizonyára, holott persze azt is tudtam, hogy az elszakadás aztán igazán nem rajtam múlt.

Amikor a két tiszt előtt kiléptem a szobából, fölillant bennem, hogy magamhoz veszem a fényképet, de hát miért is tenném, gondoltam rögtön, csak nem mutatom ki, hogy tartok attól, nem egyszerűen arra az „egy órára” távozom. Ha a fotót becsúszatom az irataim közé, ez azt jelenthette volna a tisztek számára, hogy tudom, el kell búcsúznom.

Így hagytam magam mögött a világosságot.

Nemcsak az ajtószárnyak voltak fehérek, a magas szobát teljesen betöltötte a fény. A hármablakból a budai várra lehetett látni, lent az ötemeletnyi mélységben a Duna. A szoba egy állomás volt a hegyeken túli messzeségekbe vezető úton.

Judittal még a kollégiumban házasodtunk össze. Olyan megszokottak voltak az egybekelések, hogy a házastársi különszobák kevésnek bizonyultak, és bár szolidaritásban nem volt hiány, akkor hagyták a kollégisták a fiatal férjet és feleséget magukra, akár a nagyobb hálótermeket is átengedve, amikor éppen kértük, de amikor Judit állapotos lett, sokáig már nem maradhattunk; a kollokviumokra, szigorlatokra való buzgó éjszakai felkészülők a csecsemősírást azért nem viselték volna el. Kérvények és kapcsolatok, üzenetek és megoldások, így jutottunk el az Újpesti rakparti világos szobába. A szülés előtti hetekben Judit már onnan nézte a hegyeket. A lakás előző lakóját kitelepítették. Az új főbérlő egy középkorú asszony volt, akinek a fia szovjet ösztöndíjasként utazott Moszkvába, az ő szobáját adta ki. Több mint két esztendőt töltöttem még itt el Judit halála után. Főbérlőm az egyik ipari tanuló otthon konyhájának a vezetője volt, segített gyerekorvost, csecsemőtejet szerezni, Verának nem volt semmi hiánya. Természetesnek tartottam, hogy a lányomat akár egyedül is felnevelem, talán ezért olyan bizakodó az arcom a fényképen.

A szoba fala sima, sehol egy repedés. Ugyan én meszeltem ki (a tanár úr ehhez is ért, csodálkoztak a diákjaim, akik segítettek létrákat, meszelőt szerezni), könnyű volt a dolgom, mert a lakás valóságos remekmű volt. Akkor, ötvennégyben is, félévszázados legalább, kék csempés lépcsőház, mozaikos faldíszek, valamikor legalább félévtizedenként glettelt és frissen mázolt ajtók, ablakok, faburkolások, érett színű, tükörsima parkettok, kristályablakos fürdőszobák. Habár a külső falak még viselték a háború nyomait, és voltak szomszédok, akik mesélték, hogy „ők látták az ablakokból”, vagyis a nehéz, dohányszínű függönyök védettségéből végignézték, ahogy a rakpartról vízbe lótték a nyilasok a zsidó asszonyokat, gyermekeket, a férfiak közül leginkább az öregeket, hiszen a fiatalabbak már régen munkaszolgálatos századokban pusztultak.

Főbérőm megmutatta fia moszkvai leveleit, néha megkért arra, hogy segítsen neki elkészíteni a havi raktári jelentést, mert ugyan annak előtte szakácsnő volt a Mávag-kolónián, otthonos tehát a konyhai műveletekben, de a számok, a kimutatások, az ellenőrzések megzavarták az életét. Áradt belőle a panasz, miközben arról érdeklődött, hogy vajon az iskolában is ennyiféle kimutatást kell-e kitölteni, egyáltalán hogy „milyen ott a hangulat”? Felugrott, kiszaladt a konyhába, visszajött, nem találja a helyét a nagy lakásban, mondta, az álmatlanságtól puffadt volt az arca, még a szemhéja is barnult, mint a szivacsossá korhadó fatörzsek, hálálkodott a segítségemért, csak viszonzom, amit értem tett a feleségem halála után, mondtam. Ő az én számoszlopaimat, én az ő csecsemőtej-beszerzéseit emlegetve kölcsönösen dicsértük egymást, ami kimerítő volt, de kényszerű. Bármikor szóljak, ha segíthet Verának, szívesen lemegy a Szent István parkba, az óvodai autóbusz elé is, akár minden nap, ha nekem más elfoglaltságom van.

Erre gondoltam másnap, miközben a tisztek között elhagytam a lakást, szállásadóm szolidaritására, amire, azt hittem, van esélyem, bármi történt korábban (a városban, a rakpartokon, a különféle egyenruhákat viselő tisztek, közkatonák, géppisztolyos, kézigránátos terrorlegények kiáltásaitól visszhangos lépcsőházakban, ahol azért leginkább azok számíthattak megmaradásra, akik a Történelem diktátumait meghirdették, és ők nem az albérletben, nem a Mária Valéria-telep szűk lakásaiban, a sűrű különböző árnyalatait házfalain viselő munkáskolóniákon, a kertésztisztviselőházakban vagy a pajták környékén voltak találhatóak, hanem a vezérkarok parancsnoki termeiben; az ő parancsait a náci nagykövetek titkos irataiban gyűjtötték össze, akár csak a nyilas körzetvezetők évszázadok óta jól ismert terrorparancsokat túllícitáló utasításait, s mikor már olyan hosszú volt a fegyintézetek folyosóin, börtönök udvarain, gázkamrák előtt felsorakozottak menete, hogy a Történelemnek pillanatnyi szünetre lett volna szüksége, akkor megjötték az államvédelmi tisztek, a sztálini iskolákban kitanított szovjet tanácsadók, akik kijelölték az újabb felsorakoztathatókat, persze államvezetők, vagyis pártfőtitkárok utasításai alapján, nyíltak újra, folytatólagosan immár a lakásajtók, csukódtak a börtönkapuk, előkerültek ismét a hátizsákok, az aktatászkák, a gyermekek hajasbabákat, labdákat tartalmazó batyucskái is; a lépcsőházak újra a csoszogások visszhangjával teltek meg, a lakásokban mozgás közben merevedtek meg a hintaszékek, a zongorák éppen csak leütött billentyűi még megfeszítettek annyira a húrokat, hogy észlelhető volt valamilyen kicsendülés, miközben a kitelepítetteket fogadó nyírségi pajták már megteltek, a Sztálin úti és Fő utcai börtönökben újra verték a foglyok talpát, és voltak megint munkaszolgálatosok, zajlott a história soros felvonása, színen voltak az ügyeletes törvényhozók, parancskiadók, verőlegények, kanyargott a menet; és attól a pillanattól, hogy a lakást, amelyet alig három esztendővel előbb, ötvenegyben, bizonyára hátizsákkal a vállán, vagy kis bőrönddel a kezében hagyott el az akkor kitelepített főbérő, és homály fedte, hogy tíz esztendővel korábban, negyvenegyben vajon nem ugyancsak hátizsákkal a vállán hagyta el ugyanezeket a szobákat ő maga, hogy azután a téglagyár felé terelt menetbe lökje valamelyik árpadsávós terrorlegény, akiről nehéz lett volna megállapítani, hogy egy évtizeddel később vajon nem valamelyik kék parolis egyenruha viselője), nos, attól a pillanattól, hogy a két államvédelmi tiszt előtt kiléptem a Dunára néző lakásból, részese lettem én is a menetnek; miközben (a szerkezet működött, bárkivel bármi megtörténhetett, az irracionális realitásában teltek meg a kapukon, cellákon, táborokon kívüli hétköznapok is, és ez olyan jól ledöngölt ta-

laj volt, hogy az előtt, aki egyet lépett rajta, feltárulhatott a teljes sorsa) az álmokban jelennek meg így villámsújtotta fák szenes rajzolataival keretezett, távolba vesző utak, még lombtalan, fehér csontvázú platánfákkal benépesített erdők ösvényei; börtönálmaimban pillantottam meg ezeket az utakat, előttem nyíltak meg, s amikor huszonhárom évvel később Vera kérdésére azt feleltem, hogy még ma sem tudom, miért történt az egész, akkor egy pillanatra újra megjelentek előttem azok a csontváz-platánok, a szenes rajzolatú, villámsújtotta álombeli fák, mint a még annál is megfoghatatlanabb helyzetmagyarázatnak a jelei, amit sorsnak szeretünk nevezni.

Az első éjszakákon leginkább az foglalkoztatott, hogy a fényképet, amelyen átöleljük egymást, nem tettem a tárcámba. Persze elvették volna az iratimmal együtt, de ez mégis legalább elszakítás lett volna. Támadás, ami ellen bizonyára hiába, ám mégis tiltakozhatok, nem kihagyás, amiért önvádat éreztem. Próbáltam felidézni a képet, mindaddig, amíg magamba nem szívtam, olyannyira, hogy telítődtem vele; a testrészek vonalai, az egymást érintő bőrfelületek, a pillantások iránya és tartalma, mindez letapogatható észleléssé lényegült át. Abból, ami történt velem, semmit nem értettem, de amit éreztem, az határozott volt, vagyis annyit tudtam, hogy az érzéseimben megfogódzhatok. Valójában megettem a fényképet. Mintha az íze az ínyemen maradt volna. Nemcsak Vera bőrének az íze, de Judité is, hiszen a lányom még az ő hasában volt, mikor utoljára élve láttam, a veritéket én csókoltam le az arcáról, az első hetekben, mikor a csecsemőt megérintettem, Judit testét is mindig érinteni véltem. A kép rögzítésének folyamatában rögzítettem a szagokat, a szuszogások, a gyermeksírás, a tolófájások kiáltásainak hangzásait.

A bennem élő kép, miként az eredeti, távolodást ábrázolt. De ez nem mondott ellent az összekapcsolódásnak, ugyanis abban a pillanatban, amikor az exponálás történt – és ezt rengeteg minden előzte meg, beállítás, fénykeresés, helyszínekijelölés, sőt Vera csitítása, megnyugtatósa, mosolyra ösztönzése –, folyt a küzdelem az idillért, hogy miközben a karomban tartom, rám nevesen; s bár erre megvolt a remény, ahogy a másodpercek teltek, egyre kevesebb türelemmel viselte az előkészítést, amíg végül is (a fénykép elkészítője ki lehetett volna más, mint a szállásadónóm; ő volt ott mindig, ha segédkezni kellett valamiben, de most csak hosszú unszólásra vállalta el, hogy kézbe veszi a dobozmasinát, mert soha nem készített még életében felvételt, és persze hogy miközben imbolyogva hol a gépet szorította annyira a szeméhez, hogy semmit sem látott belőlünk, hol a keresőt fordította rossz irányba, nos, közben gügyögve, csücsörítve és cuppogva az ismert litániával próbálta Verát mosolyra csábítani, mint ő hitte, jó tündérként, de ki tudja, hogy a kislányom számára nem valami boszorka gyanánt inkább; miközben tehát „hol az Ancsa néni?”-t kotkodácsolt, s végül elérte, hogy Vera rúgkapálva egyik kezével szorosan átkarolva a nyakamat, a másikkal mintha startfejest venne a levegőben, feléje mozdult – talán inkább az ijedtségtől indíttatva –, megnyomta az exponáló gombot) az ölelés és repülés, a távolodás és összekapcsolódás egyszerre ment végbe; aminek következtében a nyakamba kapaszkodó kis kéz minden ujjának nyomása, a finom tenyérbőr melege olyannyira átjárt, hogy attól kezdve, ha Verára gondoltam, (ha bármilyen helyzetben is, a cella szalmazsákján éjszakai ébrenlétben, a céltalan kihallgatások szüneteiben, miközben sem a kihallgatóim, sem magam soha egy pillanatra nem éreztük azt, hogy akár a legkisebb tisztázni valónk is volna, ők nem fogalmazták meg vádjukat, nekem nem volt bevallanivalóm, így a monotonul ismétlődő kérdésekre szorítkoztak ezek a találkozások, hogyan? minek? kinek az érdekében fordultam szembe a

proletárdiktatúrával, kerestem kapcsolatokat, de hogy kivel, miért, annak a kimondását mindig tőlem várták, igen, hogy talán csak kikotyogok a számukra valami használhatót, ha nem, hát nem, nekik aztán van idejük kivárni, így hát) a börtönélet mások sorsához képest verésektől mentesen gyöngéd, ám méginkább irracionális hétköznapijain – hiszen ötvennégyben más cellák kapui már nyíltak –, egy idő után a fotóról átlényegített mozdulatban, Vera tenyérbőrének érintésében, az ujjacskák kapaszkodásában összpontosult számomra mindaz, ami őt jelentette.

Ugyanúgy tárgyiasult a fotó többi részlete is. Mert amint csajkám a vaságy szélén ülve kanalaztam, a folyosót, vagy a klozetot mostam, megjelent előttem a nyakam nem túl erős jobbra fordításával és a derék enyhe utána indításával kialakult mozdulatom, amely némi mesterkéltséget kölcsönzött a beállításnak, valamiféle teljességnek a nevetségés erőltetését; attól talán, hogy miközben kislányomat jobb kezemmel magamhoz öleltem, a tekintetem az oldalsó falon függő másik fényképre esett. Ez, a fotón is jól láthatóan, Juditot ábrázolta. Annyira tisztán kivehető volt a fényképen ez a másik fénykép, hogy még a kedves szepplők is látszottak, a hosszas arcon az incselkedés, a sértődékenység máza alá bújtatott mosoly, amely mintha az egész bőrt bájosan szepplőssé varázsoltá volna, amolyan okosan játékos karneváli maszkként; holott valójában az elvékonyított szemöldöke fölött volt csak néhány, az átlagnál nagyobb szepplő. Mintha én, miközben Verát szorongattam, ezt az arcot figyeltem volna, amolyan szentháromságot kutató figyelemmel. Azért álltam az ablak elé, hogy Judit fotója is rajta lehessen a fényképen, s azt a helyet, ahová állnom kellett, már jóval a felvétel előtt kimértem oly módon, hogy a kis géppel becéloztam a pontot, ahol el kell helyezkednem. De az már, hogy a tekintetem meghosszabítása mintha egyenesen ahhoz a másik fotóhoz vezetett volna, kizárólag annak volt a következménye, hogy Vera hadonászni kezdett, és miközben csitítottam, a fejemet is feléje fordítottam.

Ennek az elmozdulásnak a következtében kerülhetett a képre a nyitott zongora széle is. És ettől a fotónak (most már persze a cellában a tudatomban rögzített fotónak) a bennem élő képéhez társultak a hangok is. Kis dalok hangjai, amelyek még a pécsi elemi iskola énekóráin, vagy éppen a játszótereken, iskolafolyosókon rágták bele magukat a fülembe, amiket pötyögtetni lehetett egy ujjal, mialatt Vera a térdemen fészkelődött, és a zene ütemére ujjacskáival vagy a kezemet, vagy magukat a billentyűket verte. Együttlétünk legkedvesebb percei közé tartoztak az ilyen pillanatok, ő a combomon riszálta magát és a kezem után kapkodott, én a hajába fújtam a dalokat, miközben éreztem a szálak melege alatt állammal és ajkammal a fejbőre melegét. A hangok kibélelték a szobát, szinte látható hullámokban súrolták a bútorokat, azokból is szelíd fényeket csaltak elő, mintha valami puha rongyként dolgoztak volna a polírozott felületeken. Ezekben a visszavillanásokban a zongora lett a felidőződés centruma, mert az ütemek más hangokat is előhívtak, a lakás általunk persze ismeretlen múltjából, amikor még elődeink laktak ott. A zongorán kívül az ott maradt neobarokk tálalók, az ananászöld bársonnyal burkolt székek is hozzátartoztak mindehhez.

Volt még valami, ami kettőnk klimpírozását emlékezetessé tette. A titkoság. Ugyanis csak akkor próbáltunk a zongorán játszani, amikor szállásadónóm nem volt otthon. Kijelentette, hogy Moszkvában, a konzervatóriumban tanuló fiának, kinek szobáját ösztöndíja éve alatt kibérelhettük, feltétlen szüksége van a zongorára, tulajdonképpen azért kapták meg a lakást, hogy ő gyakorolhasson, ha majd hazatér (esztergályos volt, odakint népi kórusok

karnagyává képezték ki). Szobaasszonyom mindenben rendelkezésünkre állt, de a zongora tabu volt, s talán ezért is lett oly nagy (mert tiltott) öröm kifacsarni belőle azokat a szimpla hangocskákat, amelyek emléke aztán a cellában társult Vera kezének nyakamon érzett melegéhez, és a Judit fotójára vetett pillantásomhoz.

Tél volt a felvétel idején, ötvennégy januárja, de bennem mégis őszi emlékek rögződtek, talán mert a megelőző októberben jártunk utoljára ketten a szüleimnél Pécsen. A ház, amelyben gyermekkoromtól én is laktam, ahonnan érettségi után a pesti kollégiumba kerültem, s ahonnan szüleim minden reggel együtt indultak el munkahelyükre, a Bethlen gimnáziumba, ahol apám igazgató-helyettesként latint és magyar nyelvet, anyám természetrajzot és földrajzot tanított, a ház a Tettyéhez vezető emelkedőn a Szőlő utcában állt. Földszintes épület, amolyan kedves háromszobás szolgálati lakás, amivel a város becsülte meg a tanárházaspárt még a harmincas években. A kertben két kajsziarackfa, orgonabokrok, akácfa. A lehullott, átnyírt barnuló levelek már teljesen ellepték a kertet, még megérkezésünk napján összesöpörtem, a fészerben talált vasvillával kis kazlakba raktam, meggyújtottam. A szomszédok is égették az avart. Sötétedésig őriztem az enyhe szélben a paraszat, hiszen ez diákkoromban is mindig az én tisztem volt. Közben Vera a szüleimmel játszott a kandallóval felfűtött szobában. Miként mindig, csak a kis falilámpák égtek, s a játék abból állt, hogy Vera hol anyám, hol apám ölébe ült, s miközben anyám énekelgetett, apám pedig mesélt neki, ő némán simogatta a barna bársony férfiköntös mandzsettáját, vagy a női kardigán vastag szálból kötött ujjarészét. Szótlan volt. Mindkét tenyerével egyszerűen tevékenykedett, s ha apámnál volt éppen, akkor az ő csuklóját, ha anyámnál, akkor az ő alsókarját ölelte át, mint aki mindenféle melegségre vágyódik, arra is, amely a bársonyból, a gyapjúszálból, az emberi bőrből áramlik. Odakulcsolta magát a karkhoz, leghőbb vágya lett az odatartozás, ami anyámmal való kapcsolatában magyarázható volt, hiszen Judit halála után ő azonnal fölutazott és az első heteket velünk töltötte, amíg csak el nem rendezett mindent az unokája körül. Később is többször megjelent az Újpesti rakparton, szinte utasításokkal látva el főbérlnőmet, akinek, mint utólag kiderült, rendszeresen kisebb összegeket is küldött, mert amolyan dadai szolgálatnak tekintette a közreműködését. Apámat Vera alig ismerte, talán háromszor vittem le őt két éves koráig a Szőlő utcai házba. Apám többnyire akkor is tanítványait fogadta, vagy a gimnázium ügyeit intézte, még este is, most azonban maga kitalálta meséket mondott, miközben bal karját, amelyet Vera a bársonyt simogatva megkaparintott, odakínálta neki. Talán ez lehetett az oka annak, hogy miközben a fotót cellámban felidéztem az emlékekhez és a hangokhoz, a gyapjúszálak anyám bőrének gyermekkorom óta megőrzött illatával elkeveredő puhasága, és a bársony mandzsetta keményebb érintésének érzete is társult, együtt az őszi levélhalomok füstjének csípős szagával.

Mintha örökké apró szemű őszi eső hullott volna, amely mindent elfüggönyözött; még kettőnk is a fotón. Pedig a cellának nem volt ablaka. Évekig nem láthattam valóságos esőt. De azért a szüntelen permetezés monotóniája betöltött mindent; a szürkénél még szürkébb (a létezés mindennapos mozzanatait elborító háló, amelynek szövédékei alatt a tocsogásban megjelennek a rózsaszín és lusta giliszták, a nyúlós csigák, s az elposványosodott talajrétegek egy idő után maguk is oly süppedőssé lesznek, mintha mindig is zombékok és ingoványok lettek volna, holott ama szüntelenül permetező, kozmikus esőzés következtében lettek járhatatlanokká, pontosabban bejárandókká,

mert valahová azért lépni kell, még akkor is, ha a lassú besüllyedés bizonyos; igen, ez a roncsolt geológia, a Kelet-Közép-Európa felhőiből megszakítás nélkül hulló eső, amely uralja nemcsak a külső tájat, hanem a belső látképet is, a hömpölygés, amely nemcsak a nappalt oldja szürkébe, de az éjszakát is, talán azért, hogy a csillagok fényét tompítsa, közös és átláthatatlan alkony színebe ömlessze a napok alig elkülöníthető óráit), nos, a mindent átmosó kozmikus eső, amely nem szűnt meg bennem hullani börtönéletem két és fél éve alatt, akkor is permetezett, mikor azután, hogy a piros-fehér-zöld karszalagos nemzetőrök felnyitatták a cellaajtókat, kiléptem a Fő utcára, és a tömegben sodródva a Bem térre jutottam.

Balra az október végi fák ívében, a tér egy mélyedésének szélén szovjet harckocsi állt. Tornya kiegészítve, baloldali lánctalpát hidegvágóval vághatták át bizonyára akkor, amikor a harckocsi már megtorpant, foroghatott még egy ideig a tengelye körül, mert mint a kimúlása előtt a földet föltúró állat mellett a rothadó avar, föltornyozódtak a kockakövek, és néhány prizma alakzatban összehalmazódott, felidézve a forgásnak azt a pillanatát, amikor az agonizálás a lánctalp csörömpölő lefutásával befejeződött. Az ágyúcső a Duna felé irányult, mint a feleslegesség szimbóluma, s ezzel, bár körülötte üres üvegek, rongyok, röpcédulák heverték, a páncélos valójában már évek óta múzeumban elhelyezett másának tetszett.

Órították. Jobbra két nemzetiszín karszalagos katona állt, balra is kettő, nem lehet mondani, hogy feszes testtartással, ám nem mozdultak, nem beszéltek, sem egymással, sem azokkal, akik a páncélost bámulták. Akik odamentek, tudomásul vették, hogy a katonák nem beszélnek, a szolgáltatétel ténye így jogosítást kapott, sőt, a hullámozó tömeg elismerésével megbízatás lett. A fesztelen tartással nem volt ellentétben a felemelt fej, az előrevetett jobb láb, a mellükön keresztben álló géppisztoly csövére ráfeszült bal kéz. Húsz év körüliek voltak, zubbonyuk legfelső gombja kigombolva. Néhány méterre tőlük két, talán tizenkét éves fiú guggolt. Könyöküket guggolás közben a térdükre támasztották. A katonák nem nézték a fiúkat, csak azok őket, mégis kapcsolat volt közöttük. A harckocsi, bár elkülönült a kép másik felében nyüzsgő mozgástól, a katonákkal együtt a középpontban volt, de ezt nem az elhelyezkedés indokolta, hanem a mindenhol feléjük irányuló tekintetek, melyek olyan szögben érkeztek, hogy a guggoló fiúkban metszették egymást, és így mintha ők közvetítették volna tovább a pillantások üzenetét a katonákig. Egy férfi belerúgott az egyik üres üvegbe, a szél a lánctalpakig sodort egy röplapot, a férfi fölvette, elolvasta, zsebre vágta.

A Margit-hídon a tömeg hullámozott mindkét irányba. Mint mikor két kéz kúszik egymással szembe, és az ujjak hol súrolják egymást, hol összekapcsolódnak, hogy aztán rögtön szét is váljanak. Színes pontokból rakódott össze a folyam. Miközben összerosódtak, mégis külön-külön meghatározhatóak voltak az alakok. Nem attól, hogy a piros, a zöld, a sárga, a fekete színek különböztették meg őket, belülről irányította mozgásukat valamiféle szétválasztódást előidéző erő, amely miközben összekapcsolt mindenkit mindenkivel, mégis külön engedte látni a szájukat, bajuszokat, kendőket és sapkákat. S bár persze a szavakat nem lehetett a távolság miatt hallani, a mozdulatok fesztelenségében közös volt a mohóság, amivel a hídon haladók korlátozhatatlanságukat felfedezték.

Hajadonfótt voltam, a börtönraktárakban ki-ki azt húzott magára, amit talált, én a rabruhára sötétbarna szövetnadrágot és kopott szürke lódenkabátot. A homlokomra hullottak az esőcseppek, végigfolytak az arcomon. A bőröm

átnevedesése tett máris hasonlóvá a hídon haladókhoz, a katonákhoz, a guggoló fiúkhöz is, ez alakította ki az állandóságot, még mielőtt az áthaladók közül akár az első rátette volna lábát a hídra, még mielőtt a harckocsira kézigránátot hajító kéz elvégezte volna a kibiztosítást, a guggoló fiúk leemelték volna a kék svájcisapkát valamelyik lakás előszobafogásáról (és ugyanígy állandó lesz az eső, keretezze bár a mostaniakat fölváltók mozdulatait, lehetnek azok mások, akár hasonló géppisztolyokkal a kezükben, új fiúk, ugyanígy guggolva, de egészen másféle parancsszavaknak engedelmessé, s a tekintetek is, miközben a teret keresztezik, összpontosulhatnak másféle mozdulatokban, a permetező eső akkor is ugyanígy átjár mindent).

A kék csempés lépcsőházban álltam. A lift nem működött, gyalog mentem fel az ötödik emeletre. A lakás ajtaja behajtván. A szobaasszonyom abban a szobában ült, amelyikben én laktam Verával. A bútorok a régiéek, még az előző tulajdonoséi, csak egy öreg varrógépet toltak az ablak elé, ennyi volt a változás. A pianón a csipketerítő. Az asszony a sarokban ült, a nappali plüssel behúzott fotelban, térdén a szürke pokróc, amit máskor vasalóruhának használt. A lábát körültakarta vele és a dereka mögé gyúrta. Beszélni kezdett, a nyelve látható lett, talán a torka szárazsága miatt kellett kitérnie a száját. Nagy volt a nyelve, ugyanolyannak tűnt, mint a májfoltok miatt elsötétülő nyakbőre. Azt hitte, mondta, a fia jön, azért hagyta nyitva az ajtót, mert a csöngő is bekrepált, nem Moszkvából jön, már egy éve itthon van, éppenhogy a moszkvai barátai hívták el valahová, lehet, hogy nem is jön vissza, ő megmondta neki, még csak az kell, hogy ávósna nézzék, inkább menjen be a követségre, négy évig élt náluk, csak szerzett magának ismerősöket, ha meg nem, akkor tűnjön el. Azért hagyta nyitva az ajtót, hogy ha mégis megérkezik, be tudjon jönni. Szuszogva lélegzett. Te jószágos Jézus, a tanár úr, honnan tetszett jönni? Nem kérdeztem tőle semmit, beszélt tovább ajkára ragadó nyelvvel, félig teli zsákokra emlékeztető melle a hasára lógott. Ő a kis Veráról csak annyit tud, hogy miután engem már elvittek, másnap két civil államvédelmis jött, a játékaiból szedtek össze néhányat, pár holmiját rakták egy kis bőröndbe, ő érdeklődött, de csak annyit mondtak, hogy jó helyen lesz a gyerek.

Végre felállt, átment a másik szobába, kis idő múlva az én bőröndömmel jött vissza. Volt benne néhány holmim, ingem, alsóneműm, a fénykép is, amin Verával ketten voltunk. Judit fotóját hiába kerestem. Levettem a lódenkabátot, kimentem a fürdőszobába, hogy inget vegyek a csíkos zubbony helyett, a nadrágot is átcseréltem. Mikor meglátta a rabruhát, elnémult, a merevségben a szája szélén ott maradtak a nyálcsseppek. Szegény, szegény tanár úr. Ezt olyan hangon mondta, mintha a falon függő olajnyomaton valamelyik rokkó öltözékű hölgy mondta volna a lovagjának.

Rohantam a Pannónia utcába az óvodához. Üres volt. Később jött egy csendes asszony, a vezető, söprögetni kezdett. Egy éve helyezték oda, nem kapott semmilyen jegyzéket, mikor átvette az óvodát, Vera nevét sohasem hallotta, a munkatársai is csak néhány hónapja kerültek oda, de mondott egy nevet, „ő biztosan itt dolgozott, amikor a kislány ide járt”. Emlékeztem én is a névre. Az utcákon csak minden második lámpa égett, a kirakatok betört üvegei mögött érintetlenül a konzervek, szappanok, még az írószerek és az ingek, a harisnyák is. A sarkokon rengeteg falragasz. A Dráva utcában sár, a kolóniaházakra emlékeztető épületek, a belső kockaköves udvar, a kanyargó keskeny lépcsőház, a kifelé lejtő függőfolyosóról nyíló egyszoba-konyhás lakások.

Éva nénire emlékeztem, ő is megismert. Nedves ruhával letörölte a konyhai hokedlit, leültem, fölöttem hímzett falvédő két galambbal. Minden szóznak

nagy fontosságot tulajdonítva mondta el, hogyan várta őket az óvodai autóbussz érkezésekor két férfi, hogyan mutatták meg igazolványukat, s vezették el Verát, igen, azt mondták, hogy maga mindenről tud, csak nem tud jönni, és a kicsinek sokkal jobb dolga lesz. De hol keressem? Bablevest főzött, tele volt gőzzel a konyha, széttárta a karját. Az Újpesti rakparti lakásban nem működött a központi fűtés, az első emeleten volt az egyik lakásban telefon, de este már nem akartam telefonálni, mert nem reméltem, hogy a pécsi gimnáziumban találok valakit. Másnap délre kaptam összeköttetést. Lövéseket hallhattam a beszélgetés alatt, de nem tudtam megállapítani, hogy az utcáról, vagy a telefonból. Hogy kit? Na ne mondjam. Minek kereselem őket ott. Már két és fél éve nem tanítanak a gimnáziumban. Maga nem is tudta? Na persze, éppen azután kerültek ki innen, hogy magát lecsukták. Megszakadt a vonal. A lövések valahonnan a Moszkva tér felől hallatszottak. Kaptam forró teát. A Szőlő utcai második szomszédban volt telefon, jól emlékeztem a számra, azután, hogy Budapestre kerültem, sokszor hívtam ott telefonon a szüleimet. Estére kaptam újra összeköttetést. Kiáltozni kellett a készülékbe, hogy halljuk egymást. Én csak azt kiabáltam, hogy mi van Verával, ők azt, hogy mi van velem. Semmit sem tudtak Veráról. Azt is a gimnáziumi igazgatótól hallották, hogy engem letartóztattak, őket akkor azonnal áthelyezték a bányatelepi általános iskolába. Most hívták be apámat valami városi bizottságba. Anyám állandóan kikapta a kezéből a kagylót: mi van velem?, igazán nincs semmi bajom? Csak aztán kérdezte, így, „mi van a gyerekekkel”?

Kockás füzetből kitépelt lapokra még az éjjel felhívásokat írtam arról, hogy aki tud valamit Veráról, aki látta, adjon hírt róla. Persze azóta biztosan megnőtt. 1954 februárjában, mikor az ávósok elvittek, milyen volt. Pontosan a ruhái, a haja és a szeme színe. Mikor azt leírtam, hogy az „ávósok elvitték”, magam is meghökkenem. De hát így volt. Ők vitték el. Ez nyilvánvaló volt abból, amit Éva nénitől hallottam. A főbélrlőnm segített reggel lisztből és vízből csirizt készíteni. Tíz utcasarkon fölragasztottam a cédulákat a házfalakra. Rengeteg hirdetés és felirat volt a falakon. Nagyon sokan keresték a hozzátartozóikat. Az utcák tele voltak emberekkel. Délben diákok jöttek az óbudaí gimnáziumból, ahol történelmet és természetrajzot tanítottam. Valaki látott tegnap a hídon, hívtak a kerületi gyűlésre, mire odaértem, két fiatal tanártól hallottam, hogy beválasztottak a pedagógusok forradalmi bizottságába. Tőlük kértem tanácsot, hol kereshetném Verát. Öregem, ha a gyerek akkor tűnt el, és így, akkor valami állami gyermekotthonba vitték, de az is lehet, hogy a belügyiek gyerekeihez, majd segítünk neked felkutatni.

Elindultam Pestre a Margit-hídon. November másodika volt. Elgyalogoltam a Deák térre a főkapitányságra. A lépcsőkön műegyetemisták mászkáltak, hatféle delegáció, bementem egy irodahelyiségbe, ide irányítottak, leültem egy bőrfotelba, vártam. Körülöttem civilruhás, nemzetiszínű karszalagos férfiak teát ittak, csendesen beszélgettek arról, hogy a Dózsa pálya szertárában elbújtattak néhány sporttiszte. Átmentem egy másik irodába, hát vannak ilyen gyerekotthonok, persze Budán, de hát ott aztán senkit se talál most. Hazafelé menet beálltam a Körút és a Pannónia utca sarkán a csoportosulásba, és néztem, hogy a hirdetések és a feliratok között ott van-e az enyém is. Ott volt. Mellettem egy asszony hangosan olvasta. A gazemberek, mondta.

A lakásban a szobában egy idegen asszony ült. Nagyon öregnek látszott. Reszketett. Molyrágta bunda volt rajta. Mikor kezét a fejkendőjéhez emelte, láttam, hogy a jobb hónalján hosszú szakadás van. Magas szárú, kitaposott fekete férficipő volt a lábán. A főbélrlőm intett, kimentünk az előszobába. El-

mondta, hogy az asszony az előző lakó, valahonnan a Hortobágyról érkezett teherautón a kitelepítésből és a férjét keresi. „Dilis.” Visszamentem a szobába, az idős asszony behúzott a sarokba egy tonettszéket, a falhoz simult, szótlanul nézett maga elé. Egész éjszaka a széken ült. Én leraktam az előszobában a szőnyegre egy matracot, azon aludtam. Reggel teát főztünk, vittünk egy csészényit az öregasszonynak. Nagy, horgolt zöld kendőbe burkolta a fejét. Szótlanul itta meg a teát, aztán nagyon csendesen azt kérdezte tőlünk, hogy meggyógyult-e a férje. A főbérlőm jajgatni kezdett, hogy ő sem tudja, hol van a nagyfia. Megborotválkoztam, újra elindultam át a hídon Budára, hogy megkeressem a központi gyermekotthonokat.

A Bem téren ott állt a kilótt páncélos körül az őrség. Kerülni kellett a mellékutcákban, mert a Moszkva tér környékén erős volt a tűzharc. Nem tudtam továbbjutni. Éjjel újra a matracon aludtam, bár az öregasszony lement, azt mondta, a sarokig megy, de nem jött vissza. Hajnalban megszólaltak az orosz ágyúk. Négy napig nem lehetett kimenni az utcára a harcok miatt, bár a támadás második napján a régi főbérlőnő újra megjelent, újra a férje után érdeklődött, és újra leült a sarokban álló tonettszékre. Mikor csillapultak a lövések, értem jöttek a tanárok, átmentünk a gimnáziumba, ahol egész délelőtt tárgyalta a küldöttek, s engem megint beválasztottak valamilyen bizottságba. Aztán a budai utcák, a kilótt tankok, fiúk holtteste a kockaköveken, régi villákban működő gyermekotthonok üres előcsarnokai, elhagyottan lengő kovácsoltvas kapuk, a reggeli teaforrások a hideg konyhában, az óvatos, vaksi borotválkozások a sötét fürdőszobában, az utcasarki toporgások a Verát kereső, félig már ronggyá azott feliratok előtt. Gyermekmenhelyek címe után jártam, különféle intézmények irodáiban érdeklődtem, de semmi sem működött, sehol egy adat, információ. Bementem a gimnáziumba, bizottmányok üléseire hurcoltak. A feliratok és kiáltványok a falakon, fák, hirdetőtáblákon (az oroszok vonuljanak ki), miközben az intézmények, a laktanyák előtt, a főtereken ott állomásoztak a rohamlővegek. A Bem térről elvontatták a kilótt harcok, azon a helyen, ahol fiúk őrsége állt, csak a pocsolók. Minden átmene-ti volt, de azért érződött, hogy valaminek megint vége, s az újra permetező esőben be lehetett rendezkedni arra a bizonytalan állandóságra, ami számom-ra persze a kutatás állandóságát jelentette.

Most már az utcákat jártam némán, mint aki szolgálatot lát el, mert az a dolga, hogy figyelje a kapualjakat, a sarki üzletek bejáróit, a lassan kiürülő kirakatokat, a járőrök által összefogdosott férfiak csoportjait, a kétkerekű kocsikon, rozzant teherautókon a holmikát szállító családokat, figyelje az éjszakai lámpák fényívében botorkálókat, a villamosmegállóknál tülekedőket, az iskola előtt csoportosulókat, a házfalak feliratait, a hirdetőoszlopokra ragasztott üzeneteket és kiáltványokat félhangosan betűzőket, figyeljen mindenkit, nem találja-e meg azt, akinek szakadatlanul a nyomát kutatja.

Egyik este párbeszéd hangjai szűrődtek át a falon. „Itt volt a fiú”, mondta másnap a főbérlőnőm. Este későn érkeztem egész napos utcai járőrözésemből, újra hallhattam a hangokat. Reggel jöttek értem. A télikabátos férfi igazolványt tartott elém, amin nemzetiszínű csík volt. Megmondta a nevét és a rendfokozatát. Mögötte az ajtóban két másik télikabátos férfi állt. Becsomagolhattam egy kisbőröndnyi holmit. A fotót, amin ketten voltunk Verával, az ingek közé csúsztattam. Újra a Fő utcában voltam. A zárt udvarra dőlő emeleti ablaksorok, a zsebek kiürítése, a meztelenre vetkőzés, a várakozás egy kabinszerű helyiségben, az átöltözés, a gyors adatfelvétel, a kihallgatás, hogy szöktem meg október huszonötödikén?, ki ellen tanúsítottam erőszakot?, ki szervezett

be a budai ellenforradalmi bizottmányba?, ki adta a megbízásokat?, mi volt a célunk?, milyen nyugati kapcsolataim voltak?, a már ismert folyosók, a fogdászok, a cellaajtó, a kívülről fedett kémlelőnyílás, a falhoz szögezett deszkaágy, a lópokróc, a napi ötszöri kopogtatási lehetőség, a rámcsapott nyílászáró, a második, harmadik, negyedik kihallgatás, az elkerülhetetlen kéthetes magánzárka, a tárgyalás nélküli ítélet, szökésért, hivatalos közeg veszélyeztetéséért, ellenforradalmi szervezkedésben való részvételért kilenc esztendő; de közben csak az volt a fontos számomra, hogy minden kihallgatás után elmondjam, hogyan tűnt el Vera, kérjem, kaphassak valami hírt róla; minden kihallgatás után a beleegyező bólintás a kérésemre, a merev arcok a következő kihallgatáson: „mi a fenéről beszél itt maga?”

Belém rögződtek az arcok, a szemcsés kézfejek, a szemek alatti unalmas ráncok. Semmiről nem tudtam, hogy valójában mi, csak ezekről a kézfejekről, szemráncokról, unalmas, merev arcokról. A jegyzőkönyv-felvételnél az írógép kopogása volt az, ami valójában: írógépkopogás. A szöveg nem az enyém volt, később már mintha a hangom sem; a deszkapriccs volt még valóságos, a beázások a cellamennyezeten valami régebbi csőtörés következményeként; a repedések a falon, a lópokrócon a keményre száradt hajdani vérnymok, annak bizonyosságául, hogy itt valakit vertek, annyira, hogy a vérét ez a pokróc szívta be, és éjszakánként, bárhogy fordultam, a bőröm emlékeztetett a pokróc tenyérynői megkeményedett foltjára. A mozdulataim maradtak meg, a saját testrészeim, mintha nézném őket, tőlem független elmozdulások közben. Hajdani börtönéletemben, az október-novemberi félévidő előttiben Judit teste alig jutott eszembe, talán mert a testének minden négyzetcentimétere Verát is jelentette, s nem mint egy női test, hanem mint egy szülésre készülő műhely élt bennem. De most megjelent, olyan karcsún, amilyennek megismertem, éjszakánként éreztem, amint átölel. Vera is lecsupaszodott arra a mozdulatra, amivel anyám kardigánjának gyapjú fonalába, vagy apám köntösének bársony mandzsettájába kapaszkodik, és ezzel a mozdulattal görcsösen odakapcsolt engem is hozzájuk. Minden más emlék elhomályosodott, aztán teljesen kicsúszott, helyettük létezésem környezetének részletei tolakodtak előtérbe. Semmim sem maradt; néha arra gondoltam, ki leszek én, ha kijutok innen, egyetlen pontja nem volt körülöttem a világnak, ami valójában az lett volna, *ami*. Hazugság volt, hogy a gyermekemet nem nevelhetem fel, hazugság volt az, amiért megfosztottak a szabadságomtól, hazugság volt az, amiért elítéltek, az is, amivel a szüleimet sújtották miattam, de vajon emlékezem-e még erre is majd (semmi nincs, amit ne érne utol a felejtés, senki nem tudhatja, hogy kiből mi lesz, senki nincs, akit ne hagyna el az emlékezet, nem azért, mert a menekülés legjobb formája a felejtés), egyszerűen kicsúsztak ezek a hajdani támpontok. Amikor hatvankettőben amnesztiával szabadultam és visszakaptam a kisbőröndömet a leltárba vett tárgyakkal, miközben rögtön a kezembe akadt a hajdani fénykép, és én sokáig néztem, amit eszembe juttattott, a kapaszkodó kezek melegét már nem éreztem. Pedig később is próbáltam felidézni, még a nyakamhoz is nyúltam, bal tenyeremet egy izomcsomóra helyezve próbáltam elképzelni, hogy ott az a kis melegség. De a tenyér az én tenyér volt; (erre gondolt, miközben újra a hídon haladt át.

Óvatosan lépkedett a szélben, kezében kisbőröndjével. Elmosódva látta a mozgásokat, önmagát is látta, amint a cella priccsén ül, egyenes derékkal előredőlve, szokatlan, egészen furcsa testtartásban, aminek okát nem lehetett megmagyarázni, ő sem tudott volna válaszolni rá, ha bárki azt kérdezte volna tőle: miért ül így?; de ugyan ki kérdezte volna. Az ott bent nem szoba, iskola-

pad, lakás, katedra, utca, lépcsőház, udvar, eszpresszó, hivatali iroda, nem élethelyszín volt, ahol bármiféle kérdést fel lehet tenni, az volt, ami: cella; s talán ez az egyetlen volt benne nem elfogadható, nem is „azért megérthető” – ilyesmi nem volt társítható hozzá –, annyi volt kijelenthető, hogy igen, ez az egyetlen volt benne *hiteles*; mert az volt, *ami*, valóban cella, miközben minden más eltitkolt, kierőszakolt, lehazudott, megerőszakolt, eltüntetett, ő maga is. Anyi év után már az emlékei sem tartoztak hozzá, az a kis kézmeleg is régen felszívódott a nyakbőrén, átszívárgott a felhámon, az izomcsomókon, végig az ereken, idegpályákon, hogy valahol kiszakadjon belőle. Az előredöntött felsőtest kissé neveltséges merevsége maradt legfeljebb az övé, ami a hídon áthaladtában most megjelent előtte.

És mert más nem tartozott hozzá, azon sem lepődött meg, hogy a régi lakásban nem talált ismerőst, sem a hajdani szakácsnőből lett főbérőnt, akinek – erre gondolt az első börtönében – újabb letartóztatását köszönhetette, sem a főbérőntől lett hajdan kitelepített öregasszonyt. Minden *hajdani* volt valóban; a lépcsőház csempéi, amelyek most ugyanolyan fényvisszaverődésekkel kísérték, mint amikor a tiszték között haladt lefelé, a ház előtt a járda bemélyedése, a rakparton kutyákat sétáltató öregemberek, a szomszédos park homokjában játszó gyerekek; minden távolba vesző volt számára, holott ezúttal valószínűs, ám mert semmihez sem tartozott hozzá, a jelenidejűség hiánya magának az időnek a jelenlétét tette kétségessé.

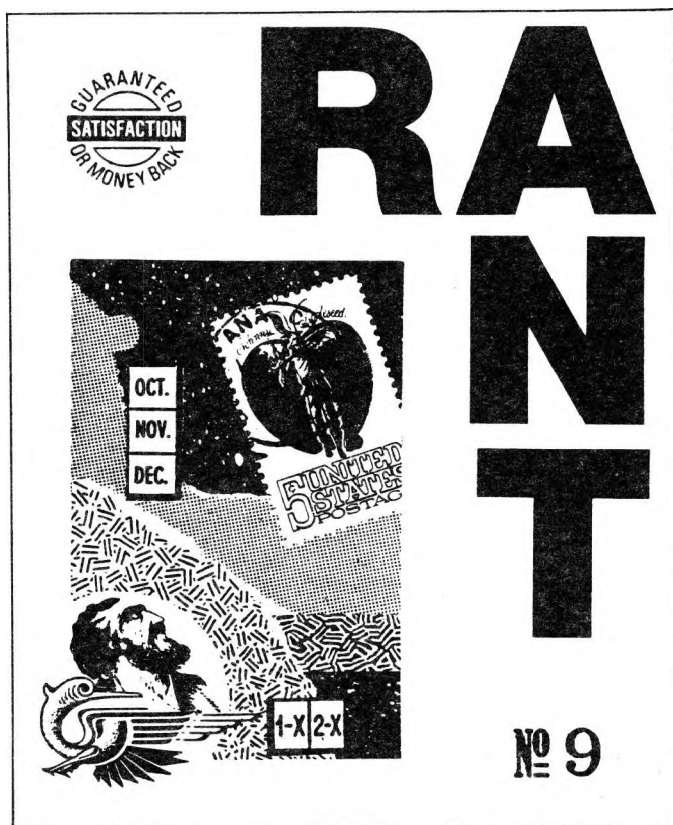
Leült a rakpart fölötti sétányon egy padra. Elhatározta, hogy maga mellé húzza a bőröndöt. Elhatározta, hogy rugdalni kezd egy kavicsot. Ilyen cselekvéseket hajtott végre. Később talált egy postahivatalt. Egy óra után kapcsolták azt a pécsi lakást, ahová öt percig tartott, amíg az anyját áthívták. Félt, hogy elfogy a pénze, amivel a börtönből útnak bocsátották, ezért gyorsan kiáltozni kezdett a telefonba, az anyja is kiáltozott, csak egymás kérdéseit hallották. Ő azt kiabálta: mi van veletek?, Veráról semmi híretek nincs?, hogy vagytok?, nem tudom, mikor utazhatok haza; az anyja azt kiabálta: nem kaptad meg a levelünket, hogy apád a múlt őszen meghalt?, miért nem jössz most azonnal?, miért nem írtál?, miért nem mész be az országos gyermekvédelmi felügyelőséghez?

Nem tudta, hogy van ilyen. Nem is volt. A gimnáziumban közölték vele, hogy nem vehetik vissza, viszont adtak neki tanácsot, hogy hová menjen. Két napig járta a hivatalokat, egyik tanártársánál aludt, akivel együtt voltak kollégisták. Juditról beszélgettek. Végre egy irodában megértették, hogy mit akar, és azt mondták, írjon le mindent két példányban arról, amit a lánya eltűnéséről tud. Az okmánybélyegre a tanártársa adott pénzt, a Pécsig szóló vonatjegyre is. Anyja ugyanazt a búzakék kardigánt viselte, aminek a gyapjúszálait régen a lánya szerette simogatni. Erre emlékezett, a kertre is, a Tettye romjaira, a francia emlékműre, a nagyszülei sírjára, ahová az apját is temették. De mindent megszilárdult töredékek egymásutánjából kialakult szaggatott folyamatként érzékelt, bármikor megszakadhat újra, miközben teljesen elváltak és messzire kerültek egymástól a részletek, kiveszett mögülük mindenféle összetartó erő. Nem maradt kapcsolata a gyerekkorával, a felesége emlékével, megszűnt benne az érzés, hogy gyermeke van, bár tudta, hogy mindez érthetetlen, hamis és félelmetes, hiszen volt gyermekora, maradt emlékei a feleségéről. A fényképet, amin a lánya átöleli a nyakát, változatlanul az éjjeliszekrényén tartotta – beadványára kapott választ, persze semmit nem tudtak felderíteni Vera sorsáról –, de semmi esélye nem maradt arra, hogy annak helyére, amit félelmetesnek és hamisnak tekintett, valami más, hiteles érzés kerül-

jön. Az esztendők múlásában ebben a homályban rögződött minden; s ezen nem változtatott az sem, hogy különböző építési és javítási vállalatok, szövetkezetek irodáiban munkát kapott, asszonyokkal ismerkedett meg, néha még lányokkal is, főiskolásokkal, akik szerették a szótlanúságáért, a titkaiért, amelyek anélkül, hogy bármikor beszélt volna róluk, köztudottá váltak a városban, a gimnáziumban is, ahol apja emlékének, anyja ügybuzgalmának hatására hosszú idő után végre taníthatott, történelmet ugyan nem, de másik régi tárgya, a természetrajz helyett biológiát.

Egyik kolléganője vállalta az óráinak átadását, és a főtárgya mellett harmadik tárgyát tanította, amiben kevéssé volt otthonos, de az ő kedvéért megtette, csakis az ő kedvéért, mert gyorsan jó barátságba kerültek. Ennek a tanári karban a legtöbben örültek, hiszen köztudott volt, hogy nemcsak ő él magányban, de a kolléganője is külön lakott már jóideje a férjétől, így hát) azon az estén is együtt álltunk, nem messze a Nádor szálló bejáratától, ahol minden nap találkoztunk s szokásunk szerint elindultunk az ő lakása felé.

(Folytatjuk)



Talány

*Naponta elszállnak felettem
mindent megértő halottaim.
Hasznos népség; ez erre tanított,
ez amarra, felém intenek,
jól ismert mondataikat ismételve.
Az előbb itt találkoztak
ausztráliai kertem fáinak közt,
– mindenhol megtalálják!
Egy-máshoz vajon miért nincs szavuk?...*

Búcsú a romantikától

*Az eukaliptusz és a tető között
kertembe úszik a hold.
Tétova.
Kiadta titkát az embereknek,
s már csak kellék az égen,
a Teremtés nagy díszlettárában
egy ócska érem,
félretett ezüstruha.*

EGY SZABADSÁGIDEOLÓGIA MEGFORMÁLÓDÁSA

A fiatal Bibó értékelvei

„...a kényszer, természeténél fogva csak relatív lehet” (26.)

„...társadalmi realitása csakis a személyesen átélt szabadságnak van, helyesebben: nem a szabadságnak, hanem a szabadság élményének. Minden más szabadság csupán posztulált, de nem valóságos szabadság.” (40-41.)

1.

Bibó István pályájának első nagy fordulója kétségkívül 1940-re tehető. Ekkor jelent meg a *Társadalomtudomány* című folyóiratban Erdei Ferencről írott tanulmánya (*Erdei Ferenc munkássága a magyar parasztság válságának irodalmában*), s bár ez még aligha mérhető a későbbi nagy tanulmányok mércéjével, fordulópont-jellege már nem tagadható. Ez az első közvetlenül aktuális Bibó-írás, mely immár nem valami jogi vagy államtudományi szakkérdést elemez, hanem aktuális és – minden tárgyszerűsége mellett is – személyes. Aktuális, mert – immár áttételek nélkül, direkt módon – saját korának egyik nagy eszmétörténeti tendenciájára reflektál benne, s egy irodalmi problémában is az eleven társadalomnak a válságát látja meg. S személyes is, hisz – elkerülve ugyan a hivatkozódó alanyiságot – barátja és eszmetársa teljesítményét mérlegelte, olyan munkásságot elemzett tehát, mely számára egyszerre volt minta és kihívás. Pályája innen egyenesen vezetett nagy tanulmányaihoz, a „nem-akadémikus” és „nem-száraz” Bibó-írásokhoz. E fordulópontot életművének ismerői már régóta számon tartják, s újabban belső szakaszhatárnak látja Huszár Tibor is. Az életmű persze – kivált a Bibóé – valójában egy és oszthatatlan. Félrevezető, sőt megtévesztő tehát, ha a fordulat fölismerése elfedi előlünk az életmű már korábban kialakult mélyszerkezetét; ha a tematikai váltás miatt nem látjuk meg a fordulat előtti írások egész pályát meghatározó szerepét. Mert bár az Erdeiről szóló tanulmány újszerűségét, egy szabadabban megszólaló esszéírói alkat első jelentkezését nem lehet tagadni, az is bizonyos: a korábbi, „szürke” és „akadémikus” Bibó-írások legáltalában olyan fontosak a későbbiek szempontjából, mint az Erdei-tanulmány. Sőt, az 1935-ben közzétett *Kényszer, jog, szabadság* (melyet egy 1947-ben kelt rövid önéletrajzában maga Bibó is három legfontosabb műve egyikének tartott) fontosabb. E könyvében ugyanis – még szaktudományos, „jogbölcselet” formában – gondolkodásának első, sok vonatkozásban *alapozó* jellegű szintézisét alkotta meg. Olyan művet, amely – bár még elvont formában – szinte valamennyi őt foglalkoztató nagy kérdést már fölvetette, sőt választ is próbált adni rájuk. Ebben a műben Bibó ideológiai előfeltevései – értékelvei – válnak láthatókká.

A *Kényszer, jog, szabadság* persze tagadhatatlanul jogbölcseleti munka, jogászai indítatása végigvonul érvelésén. Az eminens diák, a friss kormányzógyűrűs doktor kapcsolódik benne a szakmához, a mesterhez. Azt a tudományos paradigmát követi – s a könyv nagy részében meg is marad e határon belül –, melyet professzora, Horváth Barna alakított ki, s amely az úgynevezett normatív jogtudomány szociológiai érvelésű meghaladására tört. Mint jó s fölkészült tanuló hasznosítani is igyekezett eközben mindent, amit az addigi szakirodalom fölmutatott; irodalomjegyzéke a legkülönbözőbb szerzők írásait regisztrálja – anarchista bölcseletől éppúgy merített, mint kortárs jogászprofesszoroktól, leginkább azonban Horváth Barna hatott rá. Nagy Endre, aki a Magvető kiadta Bibó-válogatottban e munkájához jegyzeteket készített, ki is mutatja, hogy némelyik munkát, el-

sősorban a klasszikus német filozófusok írásait, csak Horváth Barna jogszociológiája nyomán ismerte. S ugyancsak Nagy Endre vette észre, hogy némelyik kategóriája, így a roppant fontos spontaneitás is, nem teljesen egyértelműen meghatározott, tartalma bizonytalan. Az ilyen, forrásokat tisztázó, s dogmatikai rekonstrukciót végző eljárás mint elemzési lehetőség egyébként önként kínálkozik. A *Kényszer, jog, szabadság* elemzésének egyik módja kétségkívül genezisének föltárása, ihlető inspirációinak szétszálazása lehetne. S lehetne vizsgálni azt is, hogy kiindulása, de egyes tételei is miképpen viszonyulnak a kor jogbölcseleti, jogszociológiai irodalmához; fogalomhasználata kiknek, mely törekvéseknek a fogalomhasználatával mutat rokonságot. Egyáltalán: mit vett át, s mit nem tudott, vagy nem akart átvenni elődeitől. Az eredmény egy roppant izgalmas és tanulságos eszmetörténeti háló lenne, melynek „bogai” kijelölnék eszmetörténeti koordinátáit, az elődöktől való „eltérései” pedig megmutatnák saját kreativitásának irányait és területeit. Bibó maga pedig, szinte észrevétlenül, beemelődne az európai gondolkodástörténet összefüggéseibe.

Egy ilyen elemzés következetes megvalósítása azonban alighanem igen sok részletanalízist igényelné; a filológia óhatatlanul túltengene benne. Ezt pedig legföljebb egy szakfolyóirat szakközönsége viselné el. S ennél ma, a Bibó-kutatás mai stádiumában talán fontosabb is tudni: milyen helyet foglal el ez a mű az életmű egészében, s mi tisztázódik benne Bibó későbbi munkái számára?

2.

Ilyen összefüggésben, noha ez nem látszik meg mindjárt, kétségtelen: a *Kényszer, jog, szabadság* egy partikuláris-esetleges élethelyzet intellektuális meghaladásának kísérlete, későbbi művei ideológiatörténeti pozícióinak kiküzdése.

A fiatal Bibó István ugyanis egy sajátos, egyszerre megkötő s előrelendítő élethelyzet körülményei között formálta ki intellektuális arcélét. Ismeretes, hogy egy nagymúltú, latinus műveltségű kisnemesi család, a barátosi Bibók sarja volt; apja, ugyancsak Bibó István (1877-1935), bár helyét nemigen találta a hivatali bürokráciában, s igazában önmaga intellektuális kiteljesedését szerette volna elérni, méltóságos úr, miniszteri tanácsos volt. 1924 végéig, Szegedre kerülésükig az idősebb Bibó miniszteriális embernek számított, aki a körülmények összejátszása folytán éppen 1919 után futotta be hivatali karrierjét, fia eszmélése idején lett miniszteri tanácsos, tehát méltóságos úr is. Igaz, a benne harcoló ellentétes erők nyomására ekkor cserélte föl a minisztériumi állást a vidéki könyvtárigazgatósággal is, s ekkor kezdte megalapozni a szegedi Egyetemi Könyvtárt, melynek – bizonyos előzmények után – ő volt tulajdonképpeni megteremtője. Egészében azonban az idősebb Bibó mindvégig benne maradt a keresztény középosztály felső körében, melyet egyfelől szolid anyagi helyzet, másfelől társadalmilag elismert társadalmi státus, kívülálló számára megszerezhetetlen presztizs jellemzett. A fiatal Bibó számára – születése révén, automatikusan – ennek az „úriemberi” életformának a viszonyai voltak adva; pályájában társadalomtörténetileg benne rejtett egy előjogokra építő, azokat „megvédeni” akaró, azokhoz ragaszkodó úriember-pálya.

Pályája, tudjuk, mégis másképpen alakult. Az „úriemberség” viszonyai a fönnálló renchez kötöttek, a család morális légköre, kulturális nívója azonban – ezt némileg megbontva – lehetővé tették számára a személyiség autonóm érzelmi, intellektuális és morális kifejlődését. Az „úriemberség” élethelyzete nem engedte meg, hogy átlássa, egészében is, részleteiben is fölmérje azt a társadalmat, mely körülvette szűkebb társadalmi közegét, a családot, s bár ellentmondásos módon, de meghatározta lehetőségeit. Huszár Tibornak adott életút-interjújában, élete végén, a maga szolidan önironikus módján be is vallotta e téren megnyilvánuló naivságát, „érintetlenségét”, az úriemberek világára szigetelt társadalmi tapasztalatlanságát. Ugyanakkor a méltóságos úr apa – aki bár nem volt professzor s vagyonosnak sem lehetett mondani, de miniszteri tanácsosi címe révén az úri társadalom elismert személyiségének számított, könyvtárigazgatóként is egyenrangú volt a professzorokkal – eleve biztosította egyetemi karrierjét. Bibó maga mondta el lifthasználati privilégiumát, ami egyetemi hallgatóként a hallgatók közül egyedül őt – igaz, betegsége miatt – megillette. Levelezése egyes darabjai pedig jelzik, a professzorok, így például Buza László vagy Marót Károly „apja fiát”, maguk közé tartozót láttak ben-

ne. S bár tudjuk, e helyzettel soha nem élt vissza, úri allúrjei soha nem voltak, sőt, emlékezések bizonyítják, az úriemberiségnek később is belső hitelt tudott adni (Csoóri Sándor egyenesen a „történelem utolsó úriemberét” látja benne nevezetes versében), nem véletlen, hogy a szegedi egyetemre kerülő makói hagymásgyerek, Erdei Ferenc kezdetben meglehetősen idegenkedéssel fogadta. (A barátság csak komolyabb megismerkedés, az emberi tulajdonságok kölcsönös föltárulása után következett be.) De gyerekkoruktól barátjának, a gimnazista Reitzer Bélának egyik-másik leveléből is kiejlik bizonyos kedvő, a zsidó fiatalember által csak reménytelenül vágyott élethelyzet eleve megadottsága. „Barátosi barátom” – emlegette föl például nemesi előnevét a gyerek Reitzer Béla. S Reitzer később, már felnőtt férfiként, pályája alakulását és lehetőségeit mérlegelve is kénytelen volt kimondani: „azok a predeterminált menetek”, amelyek az ember életét már előre meghatározzák, Reitzerhez viszonyítva Bibónál összehasonlíthatatlanul kedvezőbbben alakultak. „Ne érts félre – írta Bibóhoz 1934. június 10-én Reitzer –, itt nem féltékenységről [...] van szó, hanem bizonyos olyan dolgok bekövetkezéséről, amelyek régen előrevezetik árnyékukat s most válnak aktuálissá! Téged egyre jobban magához szipkáz az a világ, amelyre külsőleg predeterminálva vagy, s belsőleg is, konstitúció dolgában sem vagy ellentétben, az a világ, amely hazánkban a világ, és amely őszintén szólva – nem érdemel meg téged. [...] útjaid nagyon kezdenek kitéréseket nem tűrő módon oda-tolakodni, ahol nálunk már az embert születése előtt előre elkönyvelik.” E helyzetben benne rejtett egy priviligiumokkal élő s visszaélő, csupán hatalmi-uralmi szakszerűséget megtestesítő „úri” életpálya lehetősége. Sőt, a kérdés éppen az: miért nem lett Bibó mégsem társadalmi helyzetének, „predeterminációinak” pusztá folyománya, egyszerű szokvány úriember?

A válasz erre részben Bibó alkotásában rejlik („morális zseni”, mondta róla Reitzer Béla), részben szűkebb környezete – családja és barátai – inspirációiban. Édesanyjától, akitől moralitása pszichológiai lehetőségeit is örökölte, nyitottságot, morális igényeket tanulhatott el. Apjától, aki nyugtalan, örökké tájékozódó, újrakezdésekbe is belevágó, önmagát idős korában is megújítani akaró alkat volt, az intellektuális tájékozódás igényét – s persze, sok-sok társadalomtudományi ismeretet is – átvehetett. S apja, bár a hivatalos Magyarországhoz, annak liberális reformkonzervatív vonulatához tartozott, a baloldali hagyománytól sem zárta el, sőt ilyen irányban is rést nyitott neki. Az idősebb Bibó Istvánnak ugyanis jó barátja volt például Somló Bódog, és a Somlóhoz s a radikálisokhoz fűződő fiatalkori barátságait soha nem feledte; fiát is megóvta az antiradikális előítéletektől és vonzalmaktól.

A kisdíák neveltetése is sok-sok szállal kapcsolódott egy, a 19 utáni hivatalos Magyarországnál nyitottabb kultúrához. Apja abba az ügynevezett Új Iskolába adta hat éves korában, melynek vezetője, Domokos Lászlóné a legkorszerűbb, legnyitottabb pedagógiai elvek szerint alakította ki a képzést – s amelynek létrehozásában Domokos László radikális barátai, így Jászi Oszkár is közreműködtek. Ügynevezett munkaiskola volt ez, mely az intellektuális képzés mellett nagy figyelmet fordított a személyiség mindenoldalú fejlesztésére, érzelmi, fizikai nevelésére is. „Milyen embert formáljunk?” – tette föl a kérdést az iskola egyik tanára, s mindjárt válaszolt is rá: „Akaratában erős és következetes, etikai és morális hitvallásában a közösségnek élő, értelmiségben a megismerés intuitív erőit is alkalmazni tudó egyént”. S bár ez a megfogalmazás az Új Iskola 1925. évi *Tájékoztatójából* való, tudjuk, a kezdetektől valami ilyesmi volt az eszmény. S ami fontosabb: mintha Bibóról formálták volna meg ezt az ideálképet! Az itteni nevelés fontosságáról Bibó vallomását is ismerjük; később, már mint a Magyar Új Iskola Egyesület titkára, így látta eszmélete alapozó iskoláját: „Az Új Iskola több mint pedagógiai reformmódszer és reformirányzat. Nevelni csak végső értékek jegyében és nevében lehet, s az Új Iskola lényegét nemcsak azok a pedagógiai eszmék és gondolatok teszik, melyeket 25 év alatt belevitt a magyar nevelői köztudatba, hanem az értékekre irányított aktív közösségi életszemlélet. Az Új Iskola kiállításainak különleges és utánozhatatlan megkapó volta nem abból származott, hogy mi, gyerekek, a kiállítás teljes anyagát – kezdve tárgyának megválasztásában, elgondolásában, a munka megosztásában, kivitelében – mindent magunk hordtunk össze, ragasztottunk, agyagoztunk és szögeztünk, hanem abból, hogy az alkotásnak ezt a lázát, az értékek világába való bekapcsolódást a lelkesedés vágya s a lelkiismereti megrendülés élményei váltották ki, és az egész Új Iskola közössége

érlelte cselekedetté.” (A Magyar Új Iskola Egyesület nyilv. jogú leánygimnáziumának [...] Évkönyve az 1938-39. iskolai évről. Bp. 1939. 3-4.) S az iskola e hatását, a „végső értékekre” figyelést csak fokozhatta, hogy az iskola alapító-igazgatója, Domokos Lászlóné, Bibó édesanyjának egyik legjobb barátja volt. E barátság révén pedig pedagógiai elvei és eszményei alighanem a családban is érvényesültek. Igaz, Bibó következő iskolája, a budai Mátyás Gimnázium nem folytatta ezt a hagyományt, a tanítványok ott nem sokat kaphattak, de Szegeden, 1924/25-től a piaristák vezette „kegyes oskolában” már újra jó képzést kapott. Bibó később maga mondta el, a szegedi piarista gimnáziumban „kihajtották” belőlük, ami bennük rejtett; származási előjogok itt nem számítottak. S bár társadalmi értelemben inkább konzervatív iskola volt ez (kivált az Új Iskolával összehasonlítva), s némely tanár merevsége, konzervativizmusa sem tagadható, a tanári kar többsége jó pedagógus és nyitott ember volt. Jellemző e vonatkozásban Bibó barátjának, Reitzer Bélának esete, aki – Adyról megnyilatkozva – kivívta Révai József paptanár fölháborodását, ám egy másike tanár, ugyancsak pap, emlékéremmel jutalmazta a „destruktív Adyt” méltató „zsidógyerek” produkcióját, s elhárította feje fölül a tanári megtorlás veszélyét. Bibó szegedi gimnáziumi éveinek, formálódásának alighanem jelentős területe volt a cserkészlet is. S bár ennek részleteit még nem ismerjük, valószínű, hogy az itteni közösségi élet, amelyben Bibó, fényképek tanúsága szerint, aktívan részt vett, hozzájárult személyisége formálódásához.

A kamaszkor idején az ember számára egyébként is „a világ is elveszti konvenciókból épült, kényszerítő erejét. A szocializáció során eltanult, az autoritás által elfogadott normák, igazságok és értelmezési minták most egyszerre megalapozandóvá, kérdésessé lesznek, miáltal kérdésessé válunk a magunk számára mi magunk is, s megoldandó feladattá a világ.” Részben, mert „rájövünk, hogy minden hagyomány és szokás, minden tényyszerű fennállás vagy pozitív érték kritika tárgyává tehető”. Részben pedig azért, mert szükségét érezzük „az igaz és a helyes konkrét életformáktól és hagyományoktól eloldott, *univerzális elvei*” megismerésének, hogy döntéseinket megalapozhassuk (Tallár Ferenc). Hogy ez a gondolkodástörténeti szükséghelyzet hogyan jött létre Bibónál, s mennyi része volt ebben szociális élményeinek, illetve ezeknek a családban kialakult értékrenddel való összevetésének – pontosan nem tudjuk. De azt tudjuk, hogy – több vonatkozásban is – döntőnek bizonyult számára élete újabb terepe, a szegedi egyetem.

Egyetemre jelentkezése természetes lépés volt. A család anyagi helyzete – „hivatalra” utaltsága – önmagában is erre az útra terelhetette volna, de bizonyos: a család értékrendje, kulturális stratégiája az egzisztenciális motivációnál is erősebb volt. A státus kivívásának szüksége s a belső intellektuális szükséglet így egy irányba hatott. S bár a szegedi egyetem európai mércével mérve kis egyetem volt, Szegeden még alig rendezkedett be, s professzorai egy része is még egy korábbi korszak eszményeit képviselte, az itteni évek mégis elősegítették intellektuális kibontakozását. Részben azért, mert Bibó egyetemre kerülésével párhuzamosan új professzorok kaptak Szegeden katedrát (így pl. Horváth Barna is), részben pedig azért, mert akkor a véletlen folytán egy erős, számos érdekes és izgalmas egyéniséget termő nemzedék folytatta tanulmányait a szegedi egyetemen. Ezeknek – Erdei Ferencnek, Reitzer Bélának, Szebenyi Endrének, a Szegedi Fialoknak stb. – ugyan különböző volt a kapcsolatuk vele; nagy barátságok (Erdi, Reitzer) s tagadhatatlan idegenkedések között húzódott az ív. De egészében a légkör, amelyet ez a nemzedék önkéntelenül is teremtett, inspiráló lett. Teljesítményre ösztönzött.

Erdeivel s Reitzer Bélával való barátsága – a szokásos érzelmi összhang mellett – különleges motivációt is jelentett; olyat, amelyet a morálisan fogékony Bibó nem hagyhatott figyelmen kívül. „Hármasukról”, a barátságukban megtestesülő szociális típusok egymásra vetüléséről a kutatás már többször szólt. Tudjuk, ez a barátság ösztönző volt Erdi Ferenc számára is, Reitzer Béla számára is. De önkéntelenül hatott Bibó Istvánra is, noha ő mást kapott e barátságoktól, mint társai. Erdi sorsában bizonyos szociális hátrányokra és feszültségekre figyelhetett föl, Reitzer sorsában pedig – az anyagi helyzetűtől részben különvált – társadalmi diszkriminációkra, születésrendi anomáliákra figyelhetett föl. S végső soron mindketten bizonyos disszonanciát vittek bele élethelyzetébe; pusztá létük jelezte Bibó számára, hogy ez a világ, mely ilyen remek tehetségeket, ily pozitív személyiségeket diszkriminál, problematikus világ.

Bibó fölkészülésében ez a többoldalú, de egymást sok szállal erősítő „ösztönözött-

ség” meghatározónak bizonyult. Egyetemi pályája mutatja, nem pusztán jó hallgató, a „tisztá kitűnő” egyetemi megtestesítője lett: tanulmányai egy, a saját értékelveit s -rendjét tisztázni, önmagát morális személyiséggé alkotni akaró ember akarati s intellektuális erőfeszítései voltak. Egy olyan személyiség önépítkezése folyt itt, amelyben intellektuális teljesítmény, morális tartás s a közösséghez tartozás igénye, a szolgálatvállalás harmonikus rendet alkotott. De ennek az önépítkezésnek egyedítő vonása volt, hogy döntően még nem a társadalomismeret, s nem is valami társadalmi értelemben vett szociális öntudat határozta meg, hanem egy intellektuális-morális erőfeszítés, amelyhez külföldi tanulmányútjai során öntudatlanul is működő mintát kapott.

3.

A *Kényszer, jog, szabadság*, amely ennek az intellektuális-morális önépítkezésnek, értékrend-tisztázásnak a leginkább látható és megfogható műhelymunkája volt, Bibó egyetemi tanulmányainak eredménye. Többszörösen is. Az egyetemi munka vetette föl ötletét, s itteni, egyre mélyülő s gazdagodó tanulmányai érlelték ki a fölismert problémákat is. Ennek szűkszavú eseménytörténete már Kenedi János *Bibó emlékkönyv*-beli kronológiájából fölsejlik. Az 1930/31. tanévben, tehát másodéves korában ugyanis Bibó „szemináriumi dolgozatot írt *Jog és kényszer* címmel”. A következő tanévben, ugyancsak szemináriumra, *A nemzetközi kényszeraktus elmélete Kelsennél* címmel rögzítette ide vonatkozó elemzéseit. 1933-ban pedig, már túl bécsi tanulmányain – ugyancsak Kenedi kronológiája szerint – „*A Kényszer, jog, szabadság* címmel kiírt egyetemi pályázaton díjat nyert”. Hagyatékában fennmaradt Horváth Barna bírálata e dolgozatról. A bírálat, amely viszonylag részletesen előadja a professor észrevételeit, s rögzíti a témával kapcsolatos magatartását, elárulja, ez a pályamunka már a könyv közvetlen előzménye, első – mondhatnánk: nyers – fogalmazványa volt. Utóbb Bibó ezt a dolgozatot javította át s bővítette ki. Létrejöttében így kétségtelenül Horváth Barnának s az általa képviselt angolszász orientációnak volt döntő szerepe. Egészében mégis saját műnek, egy önállósodni kezdő jogtudós első jelentős művének tekinthető: már megmutatkoznak benne a szakmai orozslánkörmök.

S a szakmunka mélyén – értékelve tisztázásának eredményeként – egy szabadságelmélet húzódik meg. Sőt, nyugodtan mondhatjuk, ez a szabadságelmélet adja a könyv gondolati magját. Bibó jogfölfogása éppúgy innen nézve értelmezhető, mint későbbi, már klasszikus rangú esszéírása is.

A könyv lényegét tekintve három nagy részre, három fejezetre oszlik. Az első tárgya a kényszer, a másodiké a szabadság, a harmadiké a jog. S bár nyilvánvaló, hogy a gondolatmenet a jog valamiféle szociológiai fölfogását kívánta megalapozni (az elemzés egészének logikája félreérthetetlenül erre mutat), a könyv legfontosabb s legeredetibb része mégis a kényszer mibenlétét tárgyalja – a kényszer értelmezése teremti meg az alapot a szabadság mibenlétének tisztázásához is.

A kényszert, melyből a könyv érvelése kiindul, Bibó „lelki jelenségnek”, azaz szubjektív természetűnek tartja, élményként, kényszerélményként fogja föl. Az egész problémát az emberi aktivitással hozza kapcsolatba. „A kényszer mindenekelőtt lelki jelenség és pedig mindig oly valakire vonatkozik, akinek átélési és akarási képességet tulajdonítunk.” (7.) „A kényszernek úgy élményszerű, mint akarati jellege egyaránt fontos. Kényszerről csak ott beszélünk, ahol az mint élmény tud megjelenni s csak olyan valakivel szemben, aki akarati állásfoglalásra képes. Ennek következtében a kényszernek mint lelki jelenségnek súlypontja elsősorban annál az átélő és akaró személyiségnél van, akire a kényszer vonatkozik, aki kényszerül. [...] Hogy a kényszer honnan indul ki, hogy minek tulajdonítják, hogy ki és mi kényszerít, az a kényszer mibenlétére nézve másodszorban jön tekintetbe” – írja, jöllehet tudja: „Idegen emberi akarat, elvont cselekvési norma, külső körülmények, természeti jelenségek egyképpen szerepelhetnek úgy, mint kényszerítő, kényszert gyakorló jelenségek.” (7.) Tudja, s le is szögezi persze azt is, hogy a „kényszer a feltételek valamilyen meghatározottsága” (8.), de – s ezt nem győzi hangsúlyozni, újs új formában elismételni – szerinte „a kényszer legfontosabb komponense: az emberi cselekvőség” (10.). Ezt sem feszíti azonban túl, mondanivalóját lépésről lépésre finomítja. Gondolatmenete következő pontján így kimondja: „a kényszer lényegében

nem azonos sem azzal a jelenséggel, melyből kiindul (mely kényszerít), sem pedig azzal az élménnyel és akarati állásfoglalással, amelyben megvalósul. A kényszer sem egyik, sem másik, hanem a kettőnek bizonyos összefüggése, bizonyos viszonya." (8.) Gondolatmenetébe itt, e ponton azután bekapcsolja Bergson spontaneitás-fogalmát, az emberi spontaneitást mint valóságalkító tényezőt. Úgy látja ugyanis, hogy „a lelki és társadalmi valóság mint valóság nem követhet a természeti kauzalitás világával azonos törvényszerűségeket. Nemcsak a lelki és társadalmi valóság jelenségei, hanem az ember lelkiectől befolyásolt és társadalmilag jelentős természeti funkciói sem érthetők meg, ha nem vesszünk fel a természeti kauzalitástól különböző oly valóságtudományi törvényszerűséget, mely elegendő magyarázatát adja valóság és érték konkurráló jelenlétének." Ez a törvényszerűség pedig, mondja, a spontaneitás (11.). E viszonyt Horváth Barna úgynevezett synoptikus módszerével bontja föl, s a kényszert – egy újabb összefüggésben – úgy határozza meg, „mint a kauzalitás és spontaneitás együttszemlélésén alapuló synoptikus jelenséget" (13.). A külső, „természeti" meghatározottságot, a kauzalizációs rendszert és az emberi cselekvőséget, a (bergsoni értelemben vett) spontaneitást tehát összhangba hozza, egy viszony részévé teszi – de igazában az emberi cselekvőség érdekli. Ki is mondja: „A kényszerítő és kényszerített viszonya a legnagyobbfokú kényszernél sem válik okozati, kauzális viszonyvá, mert a kényszer elmaradhatatlan jelenségeként mindig egy akarati állásfoglalás ékelődik közbe, mely a pusztá kauzalitás kategóriájának uralmát a benne rejlő akauzális elemek miatt el nem tűri." (13.) Ugyanakkor, s ezt is hangsúlyozni kell, a spontaneitást sem valamiféle emberi önkénynek fogja föl; fölfogásában a spontaneitás nem tiszta „normatív elemet" képvisel, „hanem értékektől érintett valóságelemeket", s úgy látja, „a valóság és érték egymásra vonatkoztatásának lehetőségét tulajdonképpen épp a spontaneitás törvénye teszi lehetővé" (13.).

Bibó ezzel az ember autonómiájának – nem abszolút érvényű, de mégiscsak reálisan létező – lehetőségét mondja ki. Ez az elv, mint ma már tudjuk, számára életre szóló értékelv, magatartási vezérelv lett. Megfogalmazása élete egy sor későbbi döntését a tudatos, elvszerű döntés szintjére emeli; indirekte bizonyítja, hogy nem véletlenszerű, alkalmi esetleges döntésekről volt szó nála. A *Kényszer, jog, szabadság* ismerete már csak ezért is fontos.

De Bibó kényszerfelfogása e ponton nem rekedt meg. Elemzése további tanulságokkal szolgál. A kényszer szubjektív átélésének tényét elemezve ugyanis Bibó világosan látja, hogy a kényszerítettség élménye nem pusztán individuális élmény. A kényszerítettség objektiválódik, társadalmi érvényűvé válik. „A kényszer elsődleges megjelenési formája – írja *A kényszer mint társadalmi objektiváció* című fejezetben – a szubjektív kényszerélmény. Ha a társadalom tagjai kölcsönösen tudomást vesznek egymás kényszerélményeiről – ha képesek a külső magatartások kikényszerített voltát megítélni, több kényszerített magatartás vonásait elvonni, a kényszerített magatartások közös tartalmát a kényszeraktusok összegéből leválasztani, és ezen az úton továbbhaladva a kényszer élményét objektív társadalmi intézménnyé alakítani – akkor a szubjektív kényszerélmény társadalmilag számottevő jelenséggé, társadalmi viszonyfogalommá, társadalmi objektivációvá lesz." (17.). Az objektiválódás folyamatát és funkcióját persze (az adott körülmények között érthetően) csak nagyon vázlatosan s nagyon elvontan képes visszaadni. Azt, ami később éppen legnagyobb erényei közé tartozott, hogy tudniillik hogyan válnak társadalmivá az egyéni meghatározottságok, most még csak kérdésként tudja fölvetni. Igazában csak a kényszerélmény tárgyasulásáról tud még beszélni. (A kényszerélményhez magatartás járul, a magatartásnak pedig következménye: szankció és kvalifikáció lesz.) De két fontos fölismerése már van. Az egyik: az objektiváció az egyéni élményhez képest bizonyos értelemben fikatív, sőt a fikció le is győzheti az objektiváció valóságos alapját: „az objektiváció pusztá fikcióvá lesz, és elveszti társadalmi realitását" (19.). A másik: fölismerni, hogy a kényszer változatai közül külön helye s jelentősége van azoknak, amelyeknél „a kényszer forrása: a kényszerítő maga is társadalmi jelenség (idegen magatartások, cselekvési szabályok)" (21.). S itt már fölvetődik a hatalom, a hatalommal bíró társadalmi jelenségek széles körének problémája is. („A hatalom [...] a kényszerítés képességét, potenciális lehetőségét jelenti" [22.]).

Kényszerfelfogása lényeges eleme, hogy – összhangban gondolatmenete egészével – elveti az abszolút kényszer gondolatát. „Az abszolút kényszer gondolatának belső el-

lentmondása – írja – abban rejlik, hogy a kényszer mint viszonyfogalom sohasem lehet abszolút. A kauzalitás és a spontaneitás törvényszerűségei megjelenhetnek abszolút érvennyel, de e két törvényszerűség speciális együtt szemlélési viszonya: a kényszer természeténél fogva csak relatív lehet.” (26.) Ebből következik, hogy – bár nem mondja ki – nála a hatalom is csak relatív.

Mindebből következik viszont, hogy szólnia kell a kényszer és az erkölcs viszonyáról is. Elsősorban ugyan a „kényszer erkölcsi beszámítása” foglalkoztatja („kinnek a cselekedete a kikényszerített cselekvés?” [26.]), hisz a kikényszerített cselekedet jogi értelmezését, megítélését kívánja megalapozni. Ebben az összefüggésben is szembe kellett azonban néznie a későbbi esszéiben is fontos szerephez jutó kérdéssel, a kényszer erkölcsi igazolhatóságának kérdésével. Úgy látja (s későbbi írásaiban ez is fontos lesz), „hogyan kell bizonyos arányosságnak lenni az alkalmazott kényszer erőssége és az értékigazolás alapja között. A nagyobb fokú értékigazolás szükségességét nemcsak és nem annyira a kényszer erőssége, hanem sokkal inkább a kényszer objektivitása váltja ki. Az ismétlődő, általános és kiszámítható kényszer sokkal inkább szorul értékigazolásra, mint az élesen szembenálló, erős, de egyszeri kényszeraktus. Ezért párhuzamos minden kényszerapparátussal egy értékigazoló apparátus is; ezért követel szigorúbb és szélesebb igazolást a legitím hatalom, mint a forradalom. Valamely forradalom erkölcsi megítélésénél is sokkal inkább esik latba a forradalom utáni hatalom gyakorlásmódja, mint maga az erőszakos kényszeralkalmazás. Minden ideológia, amely az erőszakos módszerek elsőségét és kiválóságát hangoztatja, csupán szélsőséges fogalmazása annak az igazságnak, hogy az értékigazolás híján levő egyszeri erős kényszer kisebb rosszat jelent, mint az értékigazolás híján levő objektív, intézményes kényszer.” (29.) E problémakör egy másik összefüggésben a szabadság értelmezése során visszatér a könyvben.

A tanulmány második része a szabadság kérdéskörét tárgyalja. E fejezet nem az első fejezet közvetlen folytatása; itt új gondolatmenet kezdődik. De a szabadságban Bibó kétességkívül a kényszer ellenpólusát látja, s ezt is, mint korábban a kényszert, azonos módon elemzi. Az első rész eredményei, ha többnyire nem is közvetlenül, de azért valamiképpen tudottnak minősülnek, az értelmezés hátterét alkotják.

Bibó kiindulása az, hogy „a szabadságot mindenkor a szükségszerűséggel, a meghatározottsággal, a törvényszerűséggel szembenálló valaminek” szokás tekinteni (33.). Maga is úgy látja, a szabadság első megközelítésben „valamiféle mentességet jelent valamiféle törvényszerűség alól” (34.). Ezt a negatív meghatározást persze mindjárt tovább bontja, s kimondja: „a szabadság mentességet jelent idegen, nem saját törvényszerűség alól. Világos ily módon, hogy egy nem idegen, hanem saját törvényszerűség feltétlen uralma szintén szabadság.” (35.) Következő lépésként e még bizonytalan tartalmú törvényszerűséget Bibó a társadalomra konkretizálja, s a kényszerrel azonosítja. Bár logikája itt némileg bizonytalanul válik, hisz kidolgozatlanul hagyja a társadalmi meghatározottság formáinak bonyolult kérdéskörét, gondolatmenete ettől kezdve kényszer és szabadság együttes viszonylatában mozog. Az azonosítást, a vonatkozásba hozást a szubjektív átélés mozzanatában fedezi föl: „A szabadságnak mint élménynek tartalmát az az átélés képezi, hogy akarati állásfoglalásunk idegen törvényszerűségtől, azaz kényszertől mentesen, a spontaneitás saját törvényszerűsége alatt jött létre.” (39.). De – elemzési technikájához híven – ezt a megállapítást sem feszíti túl, s két fontos distinkció is van szövegében, melyek ezt az értelmezést konkretizálják. Az egyik: meglátja, hogy a „logikai, erkölcsi és célszerűségi megítélések [...] az emberi magatartásokat vagy a spontaneitáson, vagy a kényszeren keresztül érintik”, ám ilyenkor is csupán annyi történik, hogy ezek az elvek „vagy a spontaneitással egybeolvadva mozgatják, vagy kikényszerítőleg szembenállva megkötik őket”. (38.) A másik: a szabadság – szubjektív s élményszerű volta miatt – mindig csak relatív lehet. Így, mondja Bibó, az egyes emberi csoportokat nem is lehet „objektíve” fölszabadítani, illetve... „Aszerint, hogy mit tekintünk a társadalom, vagy egyesek sajátos törvényszerűségének, fogunk egyeseket szabadoknak, másokat leigáztoknak tekinteni. Minthogy azonban a társadalmi valóság törvényszerűsége a spontaneitás, ennek értelmében társadalmi realitása csakis a személyesen átélt szabadságnak van, helyesebben: nem a szabadságnak, hanem a szabadság élményének. Minden más szabadság csupán posztulált, de nem valóságos szabadság.” (40-41.)

A pusztán szabadságélmény azonban fölfogásában csupán negatív jellegű; a szabad-

ság mint olyan ennél bonyolultabb jelenség. Így tisztázza az egyéni szabadság s a polgári szabadság mibenlétét is. Az egyéni szabadságot mint a szubjektív szabadságélmény objektívációját, mint objektíválódott szabadságot határozza meg (42.). Ennek egy speciális változatában pedig a polgári szabadságot definiálja. „Az objektív egyéni szabadsággal az empirikus erkölcsi szabályok társadalmi objektívációi is vonatkozásban vannak. E szabályok szembenállása és érvényesülése mint kényszer objektíválódhatik, ennélfogva az általuk szabadon hagyott területen belüli cselekvés, a tőlük való mentesség, a tőlük való szabadulás mint az illető szabály alól való objektív egyéni szabadság jelentkezik. Az empirikus szabályok kényszere közül a jogé a legobjektívabb s így az objektív egyéni szabadság elhatárolásában is a jognak van legfontosabb szerepe. A jog szabályai által ily módon szabadon hagyott aktivitási lehetőséget nevezhetjük polgári szabadságnak. Ha ez a szabadságszféra nemcsak a jog kényszerétől marad szabadon, hanem egyes jogi jelenségek kényszerétől más (rendesen magasabb) jogszabályok kényszere által is szabadnak biztosítatik mint ún. szabadságjog, akkor ezáltal jogintézménnyé, az egyéni szabadság materiális objektívációjává lesz.” (43.)

A polgári szabadság azonban Bibó értelmezésében még mindig nem a szabadság legmagasabb foka; az „igazi”, a *pozitív szabadság* magasabb rendű. Ez már nem egyszerű *mentességet* jelent, hanem a *kényszer szabadsággá tételét*. Bibó szerint ugyanis a szociálpszichológiai tapasztalat azt mutatja, hogy a „cselekvési szabályokban kifejezésre jutó követelmény [...] elnyerheti a szabály címzetjének beleegyezését, helyeslését, beleolvadhat a cselekvő személyiség spontán cselekvőségébe s így annak saját törvényszerűségévé válhatik. A cselekvő ember így megmarad a szabály érvényessége alatt, meg is felel pozitíve a szabálynak, mégis megszabadul azok szembenállásának, kényszerének élményétől. Mivel pedig minden kényszerélménynek szabadságélmény az ellentéte, a cselekvő ember ily módon a szabály által való teljes meghatározottságban is szabadságot élvez. A szabadságnak ez a fajtája *nem a legkorlátlanabb, de a legintenzívebb szabadságélmény, mert hiszen a kényszer lehetősége, gondolati jelenléte a legerősebb s a tőle való mentesség élménye a legközvetlenebb*. Az ilyen szabadság tudatosságot és aktivitást kíván és a szabállyal egyirányú magatartások terén nemcsak a kényszertől való mentességet, hanem a cselekvés pozitív érvényesülésének lehetőségét is kiterjeszti, tehát pozitív tartalommal teljes.” (45.) De, vethetjük ellen a kérdést, miben különbözik ez a szabadság a kényszer egyszerű érvényesülésétől? E problémát Bibó is érzékelte, s igyekszik is választ adni rá. „...ha valamely szabályt csak köteleességből, nem szívesen követünk, akkor – írja az erkölcsi szabadság konkrét esetét mérlegelve – nem szabadon követjük s nem beszélhetünk erkölcsi szabadságról. Csak ha az erkölcsi szabály a cselekvő ember spontaneitásával eggyé lesz, ha a rossz hajlamokkal szemben immár »jó hajlamok« (azaz erkölcsileg értékes spontaneitás) is állanak, akkor lehet szó erkölcsi szabadságról. Nem a szabálykövetés maga, sőt a meggyőződéses szabálykövetés sem, csakis a spontaneitásba beleágyazott szabálykövetés jelenthet pozitív szabadságot.” (47.)

E pozitív szabadság Bibó szerint „a társadalmi szabály- és magatartásrendszerek összes fajtáinál” létrejöhet. A morál, a jog, a konvenció, a szokás, az illem, a divat, sőt a hatalmi parancs ilyen szabadsággá tétele is lehetséges. Ez azonban a kényszer és a vele szembenálló emberi cselekvőség egyirányúvá válását jelenti, ez az egyirányúság pedig „az akarati célkitűzések *megegyezését*” – ami azután a „cselekvés hatékonyságának bizonyos emelésével” jár (47-48.). Mindennek két következménye van. Az egyik: amikor „többek egyező és sokak általános pozitív szabadságáról, azaz a szabadság objektíválódásáról van szó, akkor az általánosság és ismétlődés egyetemes objektíváció-kritériumai mellett a cselekvések hatékonysága lesz a speciális objektíválódási kritérium, amely a *pozitív megegyezéssel szabadság* objektíválódását kíséri.” (48.) A másik: „A megegyezés, a konvenció a pozitív szabadság forrásainak objektíválódását jelenti s mint ilyen a kényszerforrás objektívációjának: a hatalomnak felel meg.” (48.) Azaz: Bibó szabadságfelfogása – a puszta hatalommal szemben – egy megegyezéssel, konszenzusos szabadságértelmezésben éri el csúcspontját, s később, amikor konkrét politikai elemzéseket végez, értékrendjében, ítéleteiben eszményként mindig ez tér vissza.

S szabadságfelfogásának mindezekén túl van még egy fontos vonása. Tagadja a szabadság abszolút voltát, sőt – Nicolai Hartmannat idézve – ennél tovább is megy. „A szabadság – idézi a német filozófust – lehetetlen ott, ahol az egész világot egyetlen determi-

náció-típus uralkodik; csak ott lehetséges, ahol egy világban legalább két determináció-típus helyeződik egymás fölé.” Majd, immár saját szavaival, így folytatja e gondolatot: „Az abszolút szabadságot hiába gondoljuk abszolútnak, számunkra a szabadság csupán azért létezik, mert képesek vagyunk érvényes törvényszerűségeket idegen törvényszerűségekké pozitíve és negatíve viszonyítani, együtt szemlélni. Ez ad a szabadság fogalmának oly nagyfokú variabilitást, hogy a legellentétebbnek látszó jelenségek közös főfogalmaként szerepelhet.” (55.) Ez, ha elvontan, kifejtetlenül, már kétségkívül egy plurális szabadságfölfogás meglétére vall.

A *Kényszer, jog, szabadság* harmadik része, mely a jogról, illetve a kényszernek és a szabadságnak a joghoz való viszonyáról szól, szempontunkból kevésbé érdekes; ez egy olyan tanulmánynak, mely Bibó jogfölfogását értelmezi, lehet majd érdekes és fontos elemzési területe. Némely vonatkozása azonban e tanulmány szemszögéből nézve is fontos, s mindenképpen szólni kell róla. A legfontosabb talán az, hogy Bibó a jogot egyezsere a legobjektívebb kényszernek s a legobjektívebb szabadságnak tartja. Ezt maga is a legfontosabb megállapításnak ítélte: „a jog kényszer – írja –, és pedig az objektíválódás legmagasabb fokát jelentő kényszer, de ugyanakkor és ugyanarra a szabadság is, és pedig az objektíválódás legmagasabb fokát elért szabadság.” (117.) Hogy a jogban kényszer is látott, nem különösebben meglepő, hisz az addigi jogi szakirodalom sokféle variációban állította ezt, s az ún. jogi kényszervita írásai Bibónak alighanem egyetemi stúdiumai szerves részét képezték; tudjuk, a jog kényszerítő voltát a köznapit is jól érzékeli. Fontosabb összefüggés – kivált Bibó későbbi írásai fényében –, hogy a jogban objektíválódott szabadságot is látott; sőt a „jog szabadságfunkciója”, amelyet Kant kapcsán emleget, láthatóan erősen foglalkoztatta. Sőt, e harmadik, a joggal foglalkozó résznek talán a legizgalmasabb s a későbbi Bibót leginkább előlegező részletei is azok, ahol ezekről a szabadságfunkciókról, így főként a politikai szabadságról szól. „Az erkölcsi szabadság materiális objektívációi – írja – [...] csak a jog világában találhatók meg, és pedig az ún. politikai szabadság intézményeiben. [...] A politikai szabadság gondolatában nem a jog kényszerétől való mentesség, hanem a jogszabály alkotásában való részvétel válik objektívvé. Ehhez képest a politikai szabadságjog is különbözik az egyéni (polgári) szabadságjogtól. A politikai szabadság különféle megjelenési formáiban (közvetlen demokrácia, választójog, referendum, népszavazás, törvénykezdeményezés) az a törekvés érvényesül, hogy az egyes ember szubjektív erkölcsi szabadsága – mellyel a kényszer szabályt saját szabályaként elismeri és követi –, külső, általános és objektív formában jelenjék meg. A választó, a szavazó aktusában nem az jut kifejezésre, hogy a nép mint megismeréshelyesített egész, szuverenitását gyakorolja, hanem az, hogy a normának átvettek objektív jogintézmény formájában részt vesznek a megegyezésben arra nézve, hogy milyen formák között viseljék a kényszert, amely viszont e megegyezés által megszűnik kényszer lenni.” (101.)

Aligha tévedünk nagyot, ha azt állítjuk, Bibó a kényszernek ez a megegyezés (konszenzus) által történő szabadsággá tétele érdekelt leginkább; ezért vonzotta igazában a jog is. Ez a konszenzuskereső igény dolgozott legjobb későbbi írásaiban is. S erre építette föl már ekkor a *helyes jogról* vallott fölfogását is. „A jog fogalmi jegyeiben megnyilvánuló értékmérők szerint [...] a helyes jog követelménye, hogy a kényszer és szabadság külső intézményei a kényszer és szabadság belső élményeivel és konkrét magatartásaival egyensúlyban legyenek.” (118.) Mert: „A kényszer és szabadság objektíválódása [...] a kényszerhelyzetek és szabadsághelyzetek aránytalanságát szünteti meg, tehát a kényszer és szabadság helyes elosztásában kell látnunk azt az értéket”, mely a jog létezését igazolja (119.).

Ma már tudjuk: az aránytalanságok megszüntetése, az egyensúly megteremtése – ez lett később is motívója.

4.

A könyv egészéről szólva persze nem tagadhatjuk: e munka még jelentősen eltér az 1945 és 48 közötti nagy esszéktől; tárgyában, stílusában is lényegesen különbözik tőlük. Gondolatmenetének rekonstruálása mutatja, hozzájuk képest szürkébb, sápadtabb az itt megjelenő világ; a politika világa ebben éppen csak megjelenik. A *Kényszer, jog, szabadság*

egészében gondolati építmény, s nem valamely szociológiai fenomén, nem életszerűen eleven jelenségvilág megjelenítése és átvilágítása; célja éppen az ehhez az átvilágításhoz, mérlegeléshez szükséges alapelvek, egy használható értékrend kiküzdése. E vonatkozásban persze fölmerül az a kérdés, ad-e ez az érvelés, ez az elvtisztázás olyan újat, amelyet, mondjuk, a Locke-tól a 19. századi nagy liberalizmusig (John Stuart Mill, Eötvös József) terjedő eszmetörténeti vonulat még nem fogalmazott meg, vagy egyszerűen csak bekapcsolódik ebbe a vonulatba, újraértelmezve a gondolkodástörténet addigi eredményeit.

Bibó – ez kétségtelen – nem valamiféle kivonatot készített, tanulmányának kiindulása is, fölépítése is, érvelési módja is egyéni. De az is nyilvánvaló, hogy műve valamiképpen a nagy szabadságideológiák vonulatába illeszkedik; azoknak egy – jogi formát öltött, jogi álláspontot megalapozó – változata. Ugyanakkor politikai applikációi jórészt rejtettek vagy kifejtetlenek. *Közvetlen* politikai mondanivalója sovány. Am van egy döntően eredeti vonása, s ez a szabadságproblémának a kényszer felől való megközelítése. Bibó maga mondja, hogy e téren kevés előzményre építhetett, jórészt magának kellett vágnia az utat. A kényszer középpontba állításának azonban mégsem viszonylagos újdonságvolta adja meg jelentőségét. A döntő az, hogy a kényszer Bibó adta értelmezése nagy mértékben objektív kritériumokhoz kapcsolta a – politikailag is igen fontos – szabadságproblémát. Okfejtéséből ugyanis világossá válik, hogy a szabadság (a.) nem jelent mentességet a kauzális determináció alól; az létezik, hat, a kauzalitás megtestesítette korlát nem váltható át szabadsággá: „Az akarat autonómiája csak annyit jelent, hogy [...] a behatások nem a természettudományi, a kauzális determináció értelmében, hanem csakis a spontaneitáson keresztül determinálják az akaratot” (23.); (b.) a kényszer mint tudatban megjelenő jelenség viszont tudati erőfeszítéssel, akaratallal meghaladható, szabadsággá váltható át. Am ez a politika szintjén (is) megköveteli a *megegyezést* (a konszenzust) s az *igazságosságot*. Fölfogása így, öntudatlanul is, visszamutat a demokrácia Rousseau-féle fölfogására. Rousseau szerint ugyanis, mint ismeretes, a feladat az: „Megtalálni a társulásnak azt a formáját, amely a köz egész erejével védi és oltalmazza minden tagjának személyét és vagyonát, s amelyben, bár az *egyén egyesül a többiekkel, változatlanul csak önmagának engedelmeskedik és épp olyan szabad marad, mint amilyen azelőtt volt*”. (A társadalmi szerződésről. Idézi Ágh Attila, *Politika – Tudomány*, 1985. 2. sz. 112-113.) Bibó fölfogása így rokon a demokratizmus elvével. A demokratizmus ugyanis – Ágh Attilát idézve – „mint a politikai ember, a magánember önzését leküzdő állampolgár forradalmi programja [...] nem konfliktusmentes formában fogalmazódik meg [...], hanem dramatizáltan, a konfliktusokat vállaló és tudadosító formában”. *Szabadságprogram* tehát a Bibóé, de nem liberális; inkább a demokratizmus, mint a liberalizmus vonulatába illeszkedik.

Újdonsága abban nyilvánul meg, hogy a kényszerélmény meghaladásának lehetőségében megtalálta s gondolatilag megalapozta az *igazságos megegyezést* (ami törekvéseit később is vezérelte). Am tagadhatatlan, e koncepciónak van egy nagy gyöngéje, egy homályban hagyott része. Bibó ugyanis nem számolt a spontaneitás egy speciális, ám a társadalmi realitásban, tudjuk, nagyon is fontos, majdhogynem a legfontosabb esetével. Azzal tudniillik, hogy a spontaneitás történetileg nézve maga is lehet egy korábbi determináció, egy korábbi kényszer – rögzült – eredménye. Magyarán: a mindenkori emberi spontaneitás társadalmi értelemben már valamiképp *kondicionált* spontaneitás; az emberi cselekvések ontológiailag rétegzettek, valamiképpen egymásra épülők. Sajnos, Bibó koncepciójából ez az ontológiai dimenzió kimaradt. Pedig a *közvetítéseknek* ez a bonyolult folyamata nemcsak a konkrét szociológiai elemzésben fontos; elméletileg is lényeges, hogy a kényszer nem csak pozitív értelemben, szabadsággá válva, de negatív módon interiorizálva is beépülhet a spontaneitásba. S így is, úgy is belülről formálja a cselekvő embert. (Annál érdekesebb, hogy Bibó későbbi nagy írásai – egyebek közt – éppen ebben a vonatkozásban eredményeztek számos kitűnő jelenségeirást és -értelmezést.)

Hogy ez a könyv milyen színvonalú, milyen értékű *szakmunka*, másodlagos kérdés. Önértékénél (helyezzük bármily előkelő helyre a jogi szakirodalomban, esetleg vitassuk el tőle e helyet bizonytalanságai, tisztázatlanul maradt részletei miatt) fontosabb az életmű későbbi nagy teljesítményeit előkészítő szerepe. Mert elsődlegesen igaz ugyan, hogy

e tanulmány nem más, mint hozzászólás a jogi kényszervitához; módszerét tekintve pedig „a jog szociológiai valóságából kiinduló”, „a jog fogalmi valósága felé haladó” elemzéssorozat. S tagadhatatlanok Horváth Barna inspirációi is; a synoptikus módszer vagy a spontaneitás kategóriája nélkül e könyv meg sem születhetett volna. Nem lehet vitás az sem, hogy a szakirodalom áttekintése, önálló rendezése, minősítése, egy – lényegét tekintve: koherens – koncepcióvá kerekítése elsősorban a jogbölcseleti gondolkodás áramába kapcsolta be Bibót; könyvével a fiatalabb tudósnemzedék sokat ígérő tagja lett. A *Kényszer, jog, szabadság*, ez a végső soron ezoterikus, elvont kategóriákat alkalmazó és átvilágítani akaró mű mindazonáltal nemcsak egy tudományos analízis személyteien terméke – legalább annyira felfedezhető benne *egy élethelyzet gondolati meghaladásának* kísérlete is, s ezt kategóriarendszere, érvelési módja sem fedheti el előlünk. Bibó e könyvben, ha elvontan, jogelméleti okfejtések keretében is, *saját legbensőbb problémáira reflektált s problémáira válaszként egy szabadságideológiát vázolt föl*. S ha ez a szabadságideológia – elvontsága miatt – nem is képes teljes egészében értelmezni a társadalom vonatkozó jelenségeit s „mechanizmusait”, mint követendő eszmény már életmintaként szolgálhatott számára; megalkotóját egyszer s mindenkorra bekapcsolta a szabadságtörekvések nagy vonulatába – abba a vonulatba, amelyben később, már széleskörű konkrét történeti ismeretek és analízisek ismeretében, „az európai társadalomfejlődés értelmét” látta meg. Tagadhatatlan ugyanis, hogy egy – nem marxista típusú – szabadságideológia képződött meg e műben, s ez már eleve megóvta „a totális állam rendszerének” kísértéseitől. (Vö. 119.) Itt kialakult normái olyan normáknak bizonyultak, amelyek utóbb mind politikai cselekvése, mind társadalomelemző esszéi számára fontos viszonyítási pontokul szolgáltak. A kényszernek, a szabadságnak s a közöttük közvetítő, ezeket objektíváló jognak ez a fölfogása a későbbi nagy esszéknek is stabil gondolati alapot adott; a későbbi írásokban ezek az elvek és szempontok konkretizálódtak, váltak szociológiaivá s történetivé. S amit e könyvében még nem tudott kidolgozni, a közvetítéseket, eszmék („értékek”) és determinációk történeti konkrétságú kölcsönhatását, oda-vissza mozgását, azt később alighanem azért tudta kidolgozni, mert itt kiformalódó elemzési technikájában benne rejtett egy ilyen konkrétságú (s közvetkezésképpen: gazdagságú) elemzési lehetősége is. Amit könyve bevezetőjében saját elemzési technikájáról, megközelítési módjáról mond, az később – már konkrét társadalmi és történeti jelenségek analízisénel – *jelenségértelmezésként* jelenik meg írásaiban. „Amikor – írja – [...] a kényszer, a szabadság, a jog jelenségeit körvonalazzuk, nem kezdetleges fogalmi definícióból indulunk ki, hanem csak visszanyúlunk e jelenségekkel kapcsolatos irracionális tapasztalati elemekre, a velük szemben való spontán állásfoglalásra, a reájuk vonatkozó elsődleges képzetekre. Nem prekoncepciált fogalmakkal dolgozunk tehát, hanem élményszerű, irracionális valóságokkal, valahányszor kényszerről, szabadságról, jogról beszélünk anélkül, hogy meghatározva tudnók, mi a kényszer, a szabadság, a jog. Amikor előre megnevezzük és elhatároljuk azt a tapasztalati valóságot, amit megismerni akarunk [...], a keresett ismerettárgy tapasztalati valóságát igyekszünk megragadni. Az empirikus eljárás nem dedukció valamely előre megfogalmazott racionális állásfoglalásból, hanem *tapasztalati tényeken alapuló s a fogalmi megismerés felé haladó kritikája egy irracionális állásfoglalásnak.*” (2.) Hagyjuk el ebből az önjellemzésből a könyv tárgyára vonatkozó mozzanatokot s helyettesítsük be a későbbi művekben elemzett jelenségekkel, s azok elemzési eljárása is előttünk áll. A könyv egyik, értékelvi tisztázásával legalábbis egyenértékű vívmánya ennek a módszertani elvnek a kikristályosítása. A szűkségképpen fiktív vonásokat is tartalmazó definíció helyett a meg-megújuló, ugyanazokat a jelenségeket újabb s újabb összefüggésbe beleállító „élménykritikai” eljárás későbbi nagy műveinek is sajátja lesz.

Mindent összevetve elmondható: a *Kényszer, jog, szabadság* az életmű egyik magyarázó értékű kulcsműve, s mint ilyen, megkerülhetetlen. Enélkül, ennek eredményei nélkül nem jöhettek volna létre Bibó későbbi, kiérlelt munkái sem. S önmagában, mint szaktudományba zárt szabadságideológiának is megvan a maga jelentősége. Egy antiliberális korszak elvont s indirekt, de következetes s konkretizálható bírálata ez a könyv; eszmeisége tisztultabb, értékrendje nemesebb, mint kortársai többségéé. A szabadság, a megegyezés, az igazságosság eszméit képviselte egy szabadságellenes, vagy legalábbis szabadság-közömbös korszakban.

bocsátott híranyag, amikor visszaérkezik, rendszerint már megsokszorozódva, több száza bomolva jut el kiindulópontjáiig. Ha utána számolunk, akkor ugyanis meggyőződhetünk róla, hogy – legalábbis elvben – a feedback-hatás is képes arra, hogy négyzetes arányban növekedjen (tehát egy exponenciális sort adjon ki), miközben a láncba belépő új tagok száma nagyon lecsökkenhet (és egy lineáris sort képez). Lehet persze ezt a feedback-hatást késleltetni, például azzal, hogy a levelek (ahogy az gyakori is) feltüntetik az utolsó tíz vagy húsz „használt” címet, és így ezeket egy időre kizárják az újabb használatból. Ez a késleltetés azonban nem változtat azon a végeredményen, amely a kommunikációs láncok működését leginkább a termodinamikussá folyamatokhoz teszi hasonlónak.

A szociális sejt ugyanis úgy tekinthető, mint egy zárt fazék, amelyben csak az edény faláig terjedhet a kommunikáció. Tekintsük ezt a kommunikációs energiát úgy, mintha hőmennyiség lenne. Mivel a hővezetés az edény falán túl majdnem teljesen megszűnik, a fazék tartalma egy idő után szükségszerűen forrni kezd.

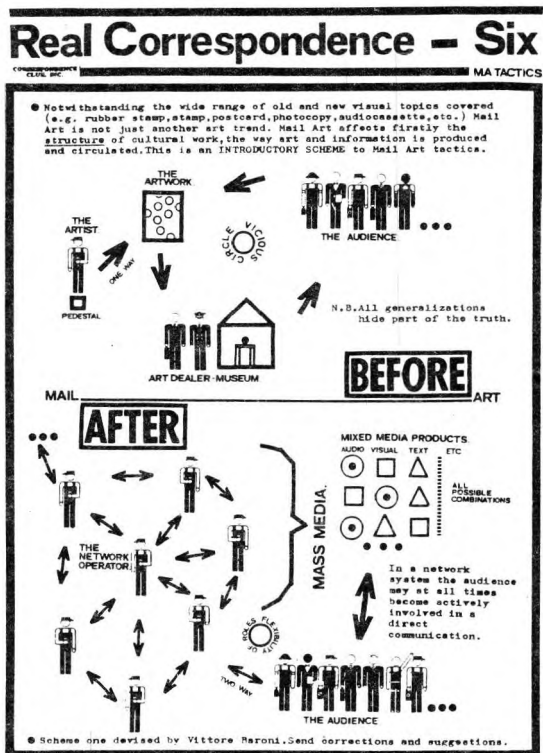
*

Ezzel elérkeztünk ahhoz a küszöbhez, ahonnan a mail art mozgalom kibontakozásával együtt kialakult kommunikációs láncok ideológiáinak és utópiáinak a szerkezetébe vethetünk egy pillantást.

A legmaximálisabb utópia kétségtelenül Robert Filliou nevéhez fűződik, aki az élet és a művészet örök és megbonthatatlan egységének a demonstrálására bevezette az Eternal Network (Örökös Hálózat) fogalmát (1963). Ez Filliou-nél csak egy, a Fluxusra jellemző eszme volt, de már kezdettől fogva át volt itatva a kommunikáció fontosságával is. Az élet és a művészet ugyanis Filliou szerint a kommunikáció aktusában kaphat tényleg emberi formát. A kommunikáció ezzel azonnal föl is értékelődik. Eddig a kapcsolatok technikája volt, most azonban a kapcsolatok céljává válik.

A mail art azzal, hogy átvette a gondolatot, egy olyan kommunikációs lánc mellett kötelezte el magát, amely (elvben) exponenciális sorként bővül, és kerülők vagy megszakítások nélkül halad előre. Természetesen visszafelé tekintve is a végtelenségbe vész el a lánc. Akárcsak a művészet és az élet egysége Robert Filliou-nél, ez a network is immár egymillió év óta kíséri útján az emberiséget. Az ilyen kommunikációs lánc természetesen nem is lehet más, mint abszolút, örök és végtelen.

Teljesen más kommunikációs rendszert ábrázol azonban az a séma, amelyet Vittore Baroni készített *Real Correspondence* címmel, és amelyet sok kiadvány leközölt, például 1984-ben a New York-i Franklin Furnace mail art kiállításának a katalógusa is. Baroni itt a művész-műkereskedő-fogyasztó láncot rajzolta föl (egyirányú forgalom), és rögtön szembeállította vele a mail art taktikáját ábrázoló másik ábrát. Ez a „mail art operátor” mutatja. Körülötte forog a kommunikáció, mégpedig a kölcsönösség alapján, vagyis úgy, hogy a lánc minden résztvevője egyszerre címzett és feladó is. Ez az elképzelés figyel-



men kívül hagyja az Eternal Network kifelé táguló modelljét. Helyette egy olyan szociális sejtet (vagy a sejtek asszimilált rendszerét) tételezi fel, amelyen belül a legerősebben éppen a feedback-hatás érvényesül. A tagok ennek megfelelően nem a missziós munka expanzív terjesztésével, hanem a kölcsönös kommunikáció fenntartásával vannak elfoglalva.

Ami tehát az exponenciálisan növekvő Eternal Network esetében még defektnek számíthatott volna (vagyis a feedback-hatás működése), az a Baroni-féle Real Correspondence esetében előnyt biztosít. Mert a lánc ugyan nem nő a végtelenségig, de annál intenzívebb lesz a belső mozgása. Ez a belső mozgás pedig azért kívánatos, mert egyfajta szociális hőt, emberi meleget gerjeszt maga körül.

*

Filliou modelljét nevezhetném evolúciós modellnek is, és mint ilyent besorolhatnám az avantgárd utópiák közé. Baroni ezzel szemben egy zárt cirkulációs modell mellett tör lándzsát, amelybe ugyan bárki beléphet, de amelynek a jellegzetes mozgásformája mégis a körmozgás, illetve a pulzálás marad. Baroni csak annyiban ismeri el a növekedés lehetőségét, hogy a kommunikáció különböző formáit, az audiós, a vizuális és a szóveges kommunikáció műfajait mind ugyanabba a networkbe építi bele (mixed media products). Ez tulajdonképpen nem növekedés, hanem az asszimilációt biztosító tolerancia, és nagyon jellemző az alternatív művészet egymásba mosódó, a konvencionális értéksemleletet többnyire nivelláló áramlataira.

Baroni modelljét a magam részéről azzal egészíteném ki, hogy a network sejteinek kétségtelenül megvan az az asszimiláló tulajdonságuk, hogy más sejteket is önmagukhoz kapcsoljanak. Ez történhet egyszerűen a szociális határok átlépésével (városok, országok és társadalmi rétegek határain átlépő kommunikáció), de lehet a műfajok határait időlegesen felfüggesztő asszimiláció is (amikor például a grafikai és a költészeti, vagy a konceptuális és vizuális formák underground rétegei alkotnak közös networköt). Ez az asszimiláció azonban soha nem teljes. A network, ha gyengül, először ugyanis éppen ezeken az ízesülési pontjain hullik újra széjjel.

Baroni 1986-ban az *Arte Postale* 55-ik számában (*Mail Art Handbook*) még egyszer visszatért a kommunikációs modellek kérdésére. A network tagjait ez alkalommal rugók, illetve spirálok formájában ábrázolta, hogy ezzel is hangsúlyozza azt a passzív-potenciális erőt, amely a kölcsönhatások (feedback) révén a network minden egyes pontján aktivizálódhat. A spirálok halmazát ezért aztán egyfajta (nyilván szellemi értelemben vett) globális promíszkuitáshoz hasonlította.

*

És ezen a ponton érkeztem el egy olyan network akció ismertetéséhez, amelyben – ha hihetünk a híreknek – maga VI. Pál pápa is részt vett. Ez az akció azzal kezdődött, hogy Plinio Mesclulam genovai művész, álnevén Mohammed, 1977. november 17-én tizenkét kollégája címére tizenkét azonos tartalmú A/4-es papírvet küldött. A címzettek dolga az volt, hogy a papírlap üresen maradt nagyobbik felére valamilyen személyes természetű megnyilatkozást írjanak vagy rajzoljanak, és az egészet visszaküldjék a feladóhoz. Az akció eddig a pontjáig abban a mederben maradt, amit a Ray Johnson óta ismert levelező akciók mindig is követtek. „Add to and return” – egészítsd ki és küldd vissza, ez ezeknek az akcióknak az alapképlete.

Mohammed akciója azonban csak az egyes küldemények visszaérkezése után kezdődött el igazán. A tizenkét visszakapott ívről ugyanis Mohammed darabonként tizennégy színes xerox kópiát készített (a Rank Xerox cég bolognai központjának a segítségével). Ezekből egyet megtartott magának, egyet elküldött a Jean Brown archívna, a többi tizenkettőt pedig szétosztotta a résztvevő művészek között. A tizenkettes sejt minden egyes tagja így a saját munkájának a kópiáján kívül a másik tizennégy résztvevő munkáiról is dokumentációt kapott (mégpedig olyat, amely ebben az akcióban nem a másolat, hanem az eredeti mű szerepét játszotta). Az akció lényeges eleme volt, hogy Mohammed a másolatok szétküldését előre garantálta.

Ennek a hálónak az érdekességéhez tartozott, hogy elképzelhető volt, hogy a benne résztvevők először csak Mohammed révén szerezzenek tudomást egymásról. Moham-

med ugyanis az akciót újra és újra megismételte, miközben egyre távolabbra ható gyűriket alkotott a résztvevők serege. A tizenkettes egységhez természetesen mindvégig hí maradt. Ezek az egységek az Unita elnevezést kapták. Mohammed az 1977 és 1981 közötti esztendőkből több mint ezerkétszáz ilyen Unitát hozott létre, melyeknek a tagjai között már nem csak a mail art csatornáin át elérhető művészek szerepeltek, hanem közismert személyiségek és intézmények is. Így például az olasz politikai élet prominense, Giulio Andreotti, vagy a Nancy Sinatra Fan Club, de William Burroughs is, és a már említett VI. Pál pápa ugyanúgy, mint ahogy Andy Warhol, vagy a Szent Szív Kis Háza nevű katolikus szervezet.

A gigantikussá növekedő Mohammed-projektben szereplők névsorának a publikálásáról maga a koordinátor gondoskodott. 1978-tól kezdve kis évkönyvek formájában adta ki az akcióban szereplők név- és címlistáit, úgy, ahogy azok az egyes Unitákban egymás mellé kerültek. Ezeknek az évkönyveknek a mottójául a közismert McLuhan-i mondat egy változata szolgált: „The address is the message” (A címzés az üzenet). Egy, a címlistákhoz mellékelte diagram a Mohammed-projekt strukturális felépítését magyarázta. Ennek az ábrának kétségtelenül az volt a legérdekesebb motívuma, hogy az egymást esetleg nem is ismerő Unita-tagok közt létrejött kapcsolat (amelyet a színes xerox kópiák testesítettek meg), a meta-kommunikáció elnevezést kapta. Tulajdonképpen Baroni *Real Correspondence*-diagramja is ennek a meta-kommunikációs rendszernek egy továbbfejlesztett változata.

*

Kétségtelen, hogy a Mohammed-projekt során nagyon is pregnánsan lépett előtérbe az a motívum, aminek látens jelenlétét az olvasó ennek a írásnak a során bizonyára már többször is érezte: a nagy világvallások szemlélete, az embereket az isten aklába gyűjtő küldetésűdat. Mert az „address” nemcsak maga az üzenet, hanem egyúttal maga az ember is. Ha emelkedettebb hangot akarok megütni, akkor úgy is mondhatnám: az Unita tizenkét címe nem más, mint tizenkét megváltott lélek. A meta-kommunikáció pedig, amely összehozta őket, egyfajta isteni menedzsmint. Ez jobban működik, mint az egyszerű kommunikációs lánc, hiszen központilag ellenőrzött és garantált. Mohammed, a művész az isteni gondviseléshez hasonlóan munkálkodott azon, hogy a lánc lehetőleg soha ne szakadjon meg.

Nem csökkenteni a Mohammed-projekt jelentőségét, ha a para-vallásos jellege mellett a para-indusztriális vonásait is hangsúlyozom. Az egyik ilyen kényes pont a Rank Xerox szponzoroként való közreműködése. Erről nincsenek közelebbi adataim, de biztosra vehetjük, hogy az egész akció a Xerox cég számára csakis a reklámhatása miatt lehetett érdekes. A másik kommersziális motívum pedig Mohammed ígérete, hogy mindenki egy teljes Unita-kiadványt kap vissza, ha lelkiismeretesen vesz részt a láncban. Ez az ajándékfüzet, a beleragasztott képek kollekciójával olyan régi ösztönző eszköz, mint amilyen régi a fogyasztási cikkek nagyipari termelése és terjesztése. A Mohammed-projektben ezért aztán tagadhatatlanul van valami a mosószeres és a bébipiskóták dobozaiba csent képecskék gyakorlatából is. Hiszen azoknak is az volt a feladatuk, hogy növeljék a forgalmat.

Vessünk azonban egy pillantást ezekre a képekre, a tagokhoz visszaküldött xeroxkópiákra. Ezek a színes xerox-mappák úgy is tekinthetők, mint egy roppant méretű assemblage-sorozat számai. Minden egyes szám legalább tizenkét példányban készült el, és az egész „folyóirat” néhány év alatt ezerkétszáz számot ért meg! Ez aztán tényleg „isteni” lapszerkesztői teljesítmény. Ehhez járul még az, hogy ennek a publikációs vállalkozásnak minden egyes lapja színes xerox munka volt. Ez a fotókopírozásnak mint médiumnak az egyik legérdekesebb – és ebben a méretben egyedülálló – alkalmazását jelenti. Plinio Mescliam abban az értelemben is „főszerkesztő” maradt, hogy egyetlen Unitát sem hatalmazott fel arra, hogy maga is újabb Unitákat hozzon létre. Ez ugyanis egy csapásra lehetetlenné tette volna a kópiák központi előállítását és szétküldését.

Ezt a megkötést tulajdonképpen csak a lengyel Pavel Petasz oldotta fel a Common Press nevű kollektív folyóirat megalapításával (érdekes módon alig egy hónappal később, mint ahogy a Mohammed-projekt elindult). De Petasz sem nélkülözhetette a központi koordinátort, aki a vállalkozásokat összehangolta. Az egész kérdéskomplexum így

afelé a lehetőség felé tereli a fantáziánkat, hogy a networköt szolgáló magazinokban a chain-letter rendszer buktatóit kiküszöbölni igyekvő „menedzsel” kommunikációt lássunk.

*

Lépésről lépésre közelebb kerülünk azonban ahhoz, hogy a kommunikációs lánc, amely kezdetben még az Eternal Network nevet viselte, teljesen földi dimenziókat öltjön. Ez egyúttal a transzcendens tartalmak fokozatos csökkenését is jelentheti. Léghajónk egyre süllyed, és egyre közelebb kerül a kommersz mindennapok földi üzletviteléhez.

Van mód rá, hogy a prózai síkvidékkel való találkozást elkerüljük? Már a felvilágosodás korában voltak olyanok, akik felismerték, hogy a transzcendenciát nemcsak a magasban, hanem a mélyben is utol lehet érni. Nem kell hozzá más, csak megfelelő bátorság és szellemi függetlenség, ami képessé tesz arra, hogy töröljük a „negatív” szót az értékek úgynevezett negatív rendszeréből. Ez aztán azt is lehetővé teszi, hogy ha már a mennyben nem sikerülhetett, hát akkor a pokolban legyünk urak. Elég csak Marquis de Sade-ra emlékeztetnem, ha a „negatív irányú felvilágosodásnak” az ilyen rendszeralkotóira hivatkozom.

A transzcendenciának ezeket a mélybe vezető útjait a network is ismeri. Az egyik lehetőség a kriminálissal való játék, jó példát nyújthat erre Mr. Ree, a kép-tömeg-gyilkos, és az ő figurájával kapcsolatos körözőlevelek szétküldése. Egy másik lehetséges út a pornográfiaig menő erotika forszírozása, amely adott esetben szintén annak a szabadságnak a demonstrálása lehet, amely nem ismeri el a személyiséget korlátozó határokat. Ezzel a motívummal az assemblagek témakiírásai között találkozhatunk, de egész rendszer is épülhet fel belőle, így Jupiter-Larsen (és KS című magazinjának) az erotikus nihilizmusa.

Egy harmadik kapu az „én”, az ego irányában nyílik. Ez is a démonok világa, vagy pedig a negatív értékek démoni pozitívba fordítása. Hiszen azzal a kockázattal jár, hogy

vele a „felebaráti szeretet” és egyáltalán mindenfajta szociális kötöttség tagadásához juthatunk el. Ennek a stratégiának a kidolgozója Max Stirner, a korai anarchizmus egyik vezéralakja volt. Ő egy olyan kozmoszt teremtett, amelynek csak egyetlen lakója volt, az „én”. Ez az „egyetlen” kapta aztán azt a feladatot, hogy az egész világgal szemben dacoljon.

*



Carlo Pittore ME (Én magam) című folyóiratával tulajdonképpen egy ilyen Stirner-i vállalkozásba kezdett. Mindjárt első számának (1980) a címdalán a következő mottót olvashatjuk: „It's very difficult to buck a whole set of values by yourself” (Nagyon nehéz az értékek egész seregével csupán önmagunkat szembeállítani). De talán könnyebb, ha önmagunkat is egy teljes kozmoszként szemléljük. Egy mail art művész számára ez azt jelenti, hogy meg kell próbálnia az egész networköt saját magán belül fölépíteni.

Így vált Carlo – a magánéletben a legönzeterlenebb és legsegítőkészebb

barát – a művészi egománia programszerű hirdetőjévé. A *ME* magazin egyik számát felütve nem kevesebb mint 870 Carlo Pittore-portré néz velünk szembe, másutt pedig a művészettörténet és a mitológia ismert jelenetei telnek meg Carlo szakállas, szemüveges alakjával. Michelangelo híres, *Ádám teremtése* című képét látjuk, de Carlo Pittorével az első ember szerepében. Másutt egy olyan tengeren evez, amelynek a hullámai is Carlo Pittore arcvonásaiból állnak, vagy egy olyan üdvhadereg-fúvószenekart dirigál, amelynek valamennyi tagjában Carlo Pittoréra ismerhetünk. Ezek a kollázsok egy helyütt a „metamorfózisok” címet viselik. Az egyik legsikerültebb közülük kétségtelenül az, amelyen Carlót mint utcai újságárust látjuk viszont. Az újság azonban az ő arcképével van tele, és a lapot vásárló és olvasó közönség is mindmegannyi Carlo Pittoréből toborzódott össze.

„Miótán a médiumok, publikációs fórumok, revük és kiállítási intézmények (a politikai, szociális, gazdasági, vallási vagy esztétikai indokok mellőzésével) visszautasították azt, hogy a munkáim és a nézeteim nyilvánosságot kaphassanak, ezennel kinyilvánítom függetlenségemet és megalkotom a magam egyéni státuszát” – áll vastag betűkkel szedve a *ME* beköszöntőjében. Ez a státusz természetesen a művészeti közélet érték szemlélete, bürokráciaja és intézményrendszere ellen irányul, és a tőlük való teljes függetlenség deklarálása. És a *ME*-t tovább olvasva megtudhatjuk, ez a státusz egyúttal a totális szabadság állapotát is jelenti. Ennek a hangsúlyozására Carlo egy időre a nevét is Pittore Euforicóra változtatta.

A figyelmesebb szemlélő számára azonban nyilvánvaló, hogy ez az eufória tulajdonképpen pesszimista gyökerekből táplálkozik. A háttér sötét, és beárnyékolja azt az „ezer Carlo Pittoréből” álló univerzumot is, ahol a művész – mintegy roppant tükörlabirintusban – mindenütt önmagát látja és állandóan önmagával társalkodik. Carlo Pittore végső indítékát ezért nem is az egoizmusban látom, hanem a dialógus kikényszerítésének a kísérletében. Ha másként nem megy, hát ezzel a kaleidoszkóp-trüffel próbált Carlo egy színes és érdekes világ középpontjába kerülni. Elhihetjük neki, hogy boldog ott?

A *ME* magazin a totális feedback esete. A transzcendens értékek nem az égboltra rajzolva jelennek meg benne, hanem a föld gyomrába hullnak vissza, és ott – az ego gravitációs központjában – alkotnak sűrű, áthatolhatatlan magot.

Nagyon különbözik ez a modell a Cavellini-féle egocentrizmustól is, ami nem igazi mánia, hanem inkább csak reklám (vagy esetleg a reklámok világának a paródiája). Carlo Pittore azonban nem parodizál, így az ő egomániáját inkább nevezhetjük egyfajta kreatív anarchizmusnak. Ezért aztán magán viseli az anarchista tradíciók tragikus szemléletét: a szabadság, amit hirdet, nemcsak föltétlen igényű, hanem egyúttal nagyon peszsimista is.

*

A kommunikációs lánc mennyországa (az örök kommunikáció) és pokla (az ön-publikáció kényszere) után hátra van még a purgatórium, az archiválás szenvedélye. A network működésén belül az archívum olyan gyűjtemény, amely szinte magától áll össze a kommunikációs lánc minden egyes szeménél. A józan és gyakorlatias stílusú archiváló munka esetei mellett azonban előfordulhat néha az is, hogy az archívum nemcsak a network kapcsolatok dokumentálását jelenti valaki számára, hanem az egész network-tevékenység tulajdonképpeni céljává válik. Helyesebben a metakommunikáció egy sajátos formájává. Ilyenkor a dialógus a networker személye és archívuma között folyik.

Elképzelhető, hogy valaki valaha is eljusson az életnek ehhez a rendkívül absztrakt formájához? A gyűjtőszendvedély ugyanis önmagában még nem elég hozzá. Hiszen a szenvedélyes gyűjtők lehetnek szenvedélyes játékosok is, vagy szenvedélyes társaságbelebli emberek. A tökéletes archiváló azonban mind a játékszenvedélyét, mind pedig a kommunikációs igényeit az archívdobozok között élve és tevékenykedve elégíti ki. Az archív a családja, a foglalkozása és az életformája.

A mail art mezőny bennfentesei bizonyára tudják már, hogy mire gondolok. Guy Bleus az a művész, aki ezt az ideált a leginkább megközelíti. Filozófiát tanult, és ez a stúdium kitűnő előkészítésnek bizonyult ahhoz is, hogy olyan aszketikus életvitelre kényszerüljön, amelyben a kommersz kapcsolatoknak szinte semmilyen szerep nem jut már. Ezen túlmenően pedig azt a függetlenséget is garantálja, amit az úgynevezett munkanélküliek élveznek – mert ki tud manapság munkát adni egy filozófusnak?

Guy vállalkozása, az Administration Center ezért válhatott a világ egyetlen olyan mail art archívumává, amelynek a tulajdonosa „főállásban” foglalkozik az archív anyagával. Az a fenomén tehát, amit Poinot a mail art-tal kapcsolatban az „utilizations of postal institution and long-distance communications” (a posta és a nagy távolságból folytatott kommunikációk hasznosítása) cím alatt fejtett ki még a mozgalom hajnalkorában, az archívjával ennyire összeforrt „adminisztrátor” esetében még hatványozottabban érvényes. Szinte teljesen azoknak a szolgáltatásoknak a rabja, amit a „postal institution” nyújt a számára.

Az „adminisztrátor” az események láncának a végénél áll, ott, ahol az archívdobozok világa kezdődik. Megvan azonban az a lehetősége, hogy az eseményeket erről a végpont-ról még egyszer „átélje” és egy – csak általa ismert – imaginárius kozmoszban a „helyére tegye”.

*

Ez az érzékenység és ezoterika Guy Bleus esetében még azzal egészült ki, hogy filozófiai felkészültsége révén meg is tudta fogalmazni ennek a mikrokozmosznak a törvényeit, és paramétereit talált ki, hogy a világban elfoglalt helyét pontosan rögzíthesse.

„Vorüber man nicht schweigen kann, davon muß man sprechen” (Amiről nem tudunk hallgatni, arról beszélnünk kell), ez a Wittgensteintől kölcsönzött mottó Guy egyik maximája. Wittgensteinnél azonban az idézet még így szerepel: amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell. A mondat megfordítása sokkal több, mint csupán a szavakkal való játék. A Wittgensteintől tanult nyelvi ezoterikát Guy ugyanis mintegy a beszéd túlértékelése ellen játssza ki. A beszéd értelme helyett a hallgatás (informatív) értékét hangsúlyozza. Ez egy mail art művész esetében legalábbis meglepő.

„Sending »no« information is also sending information” (A „nem”-információk közlése is információ-továbbítás), – jelenti ki például. Hogy értsük ezt a mondatot? Az a benyomásunk, mintha a beszéd tartalma kevésbé lenne fontos, mint az információ-folyam fönntartása. Egy puzzle kirakásával foglalatostkodó ember képe merült fel bennem, amikor ezt a passzust olvastam. Azzal, hogy ez a játékos a helyére teszi az egyes puzzle elemeket, még semmi új információt nem közöl. Mégis hozzájárul ahhoz, hogy a kép kikekeredjék, vagyis hogy az információk tényleg olvashatók legyenek.

Mintha a digitális elektronika korszakának a gyermeke szólalna meg ebben a szemléletben. A világ minden egyes pontjára csak az „igen” vagy a „nem” (information, no information) minősítés lehet érvényes. És ebben a rendszerben a „nem” ugyanolyan informatív értékű, mint az „igen”. De mit tartunk akkor a hagyományos értelemben vett dialógusról? Guy nem habozik kimondani, hogy a beszéd többnyire nem más, mint a kommunikáció félreértése. Egy Nietzschétől vett bizarr idézettel szemléleti, hogy szerinte mi a valóságos értéke a dialógusnak, tehát az úgynevezett kölcsönös kommunikációnak. Ebben Zarathustra a nappal társalkodik, amely mintha csak azért emelkedne reggelente a látóhatár fölé, hogy köszönthesse őt, és besüthessen a barlangjába, ahol a próféta egyébként sasok és kígyók társaságában él.

Ezzel a pátosszal és önámítással teli világgal szemben az „adminisztrátor” egy sokkal hűvösebb kozmosz lakója. A világot az ő számára a mail art külső forgalma modellezheti: ami ugyanis a mail art-ban előfordul, az abban az értelemben dialektikus, hogy az értés és a félreértés (talán interpretálhatjuk így is: a hallgatás és a beszéd) szintéziséből született. Az ő dolga csak annyi, hogy ezt a dialektikus felépítésű roppant puzzle-t kirakja, hogy az eleve adott képből a maga számára is minél többet láthatóvá tegyen. Míg azonban így „kommunikál”, megszűnnek az irányok és minőségi különbségek. A kép minden eleme ugyanis ekvivalens. Egy új demokrácia van a mail art-tal születőben: a tények demokráciája. Az archív sem minősít, hanem csak tágul, és így lesz belőle az emlékek és a kuriózumok (élő) temetője. Az anyagával foglalkozni pedig annyit tesz, mint a világ dolgait az utókor számára közvetíteni. Ezt nevezi Guy indirekt kommunikációnak.

*

Guy Bleus gondolatait abból az *Exploring Mail Art* című traktátusból idézem, amelyet a *Commonpress* 56. számában jelentetett meg 1984-ben. Néhány szóra redukált összefog-

lalásom, vagy az, hogy a kommunikáció homogén síkját a puzzle homogenitásával hasonlítottam össze, önkényesnek is tűnhet. Hiszen ez az esszé nem kevesebbet kísérel meg, mint hogy a mail art körében kialakult normák és szokások alapján és a nagy filozófiai rendszerek mintájára a kommunikáció eme kozmoszának a történetét, gazdaságtanát, szociológiáját, kritikáját, etikáját stb. írja meg. A terjedelem 50 fél-levélnyi oldal, a stílus aforizmatikus, a tartalom korrekt, és a praktikus vonatkozású dolgokat tekintve is sokszor nagyon informatív. A hangvétel pedig mindvégig költői.

Gyémánttűvel üvegtáblára írt dolgozat ez, amelyet a tolerancia és a rezignáció különös keveréke világít át. Biztosra veszem, hogy jelentősége túlmutat a mail art határain, hiszen egy egész nemzedék mentalitása tükröződik benne, és egy sajátos nézőpontból rögzítve képet kapunk arról is, hogy milyen szellemi normák alakultak ki a teljesítménytársadalom végsőkéig konszolidált peremvidékein. Ha olvassuk, akkor úgy érezzük, hogy egy megfagyott világban járunk, ahol azonban forrón égető vízcseppek hullnak a kézfejünkre. Mint amikor például Guy két filozófiai érzékenyséigű metafora között váratlanul azt közli, hogy archívjában eddig 42.292 mumifikált mail art akció „leadminiszt-rált” anyaga található. A szám biztos, hogy abszolút pontos.

*

Negyvenkétezer mail art projekt adminisztrálása – ez tényleg olyan feladat, amely a legforróbb kedélyeket is lehűti. Az lehet azonban a gyanúnk, hogy maguk a projektek sem lánggal lobogó fáklyák, ha ilyen tömegben érkeznek az otthonunkba. Íme néhány mail art kiállítás címe ugyanabból az 1984-es esztendőből, amelyből Guy Bleus esszéje datálódott. Csak a tematikusan érdekesebb vállalkozásokat sorolom fel egy közel 300 kiállítást tartalmazó listából:

Abszurdítások és közhelyek, Antihősök – átkozott hősök, Művészet az ágyban, Önéletrajzok, Beatles mánia, A lapok között, A Nagy Testvér figyel, Blaster boglárkával bereggelizik, Hidak, Cenzúra Keleten – Cenzúra Nyugaton, Komputer Mail Art, Hülye borítékok, Veszély Mail Art Tárlat, Levegő kiállítás, Tojások, Fortuna konyhája, Pomme Frites Show, Tisztelgés az örült naplóíró előtt, Mickey Mouse Show, Csak pénzért teszem, Lehetetlenből lehetőséget, James Dean mail art emlékkiállítás, Mandragora, A térkép koordinátái, Metafizikus telepátia, Nonszensz tárgyak, A semmit sem kell csinálni mail art tárlat, Olimpiai játékok, Feketére, Zsebműzeum, R.E.B.U.S., A szivárvány szitálása, Rimbaud, Szexuális Olimpia, Árnyékok, Top secret kamera, Lakható város, Video és mail art, Egy imaginárius spartakiád utóziója az Északi-sarkon, Az évszázad mennyegzője, Vadnyugat...

1984-ben már 300-ra tehető a mail art kiállítások száma, és ehhez olyan újabb 300 akció-t vehetünk még hozzá, amelyek nem mail art tárlatok voltak. Ugyancsak 300-ra tehetjük a különböző mail art magazinok ez évben megjelent számait is. Ez azt jelenti, hogy közel ezer téma vagy publikálási alkalom volt forgalomban az 1984-es esztendőben.

A meghirdetett projektek egy harmada nem viselt különösebb címet. Egy jelentős része pedig olyan téma körül forgott, ami a mail art műfaji karakterből következett: levélboríték show-k minden minőségben (a fel nem nyitott borítékok akciója is például), xerox-munkák, fotók (családiak és a közélet idoljait ábrázoló), a vizuális költészettel kapcsolatot tartó akciók, aktuális politikai események, környezetvédelem, nők, Mikulás, karácsony, Valentine-nap, kalendárium, egy-egy város évforduló, névnapok, ünnepek stb. Ebben a horizontig nyúló tömegben már lehetetlen konfliktusokra vagy provokációkra lelnünk. Ez a tömeg elsimítja az esetleges kisebb viharokat és csaknem teljesen elnyeli az individuális színezetű hangokat is. Az az éles, a groteszkre vagy az abszurd humorra kihegyezett hangvétel pedig, amivel a hetvenes években a neo-dada magazinok és az első network akciók startoltak, egyre nehezebbé válik.

Ezt tükrözi sok magazin címe is. A New York-i Circle Arts kiadó 1983-ban például egy *Perpetual Motion* című magazint dobott be a mail art mezőnybe. A világ minden tájáról gyűjtött munkák kompilációja volt ez a lap, akárcsak a többi. Csak a címe érzékelteti, hogy egy más évtizedben vagyunk, mint amilyenben a *File* (köszörű), a *Vile* (vacak) és a *Bile* (epe) kínálkoztak folyóiratcímként. Hasonlóan sokatmondó magazin-cím az *Idea X-Change* is (1985). Ez ráadásul négy olyan kaliforniai művész közös vállalkozása volt, akik külön-külön is lapszerkesztők voltak, a csere-berére tehát tényleg volt alkalmuk. Az *X-Change* szókép X-e egyúttal a matematikai műveletek X-ére is emlékeztet, és így talán a

tetszőleges mennyiségek (vagy minőségek?) szerepére utal. Ugyancsak 1985-ből datálódik a braziliai *Wellcomet Bulletin* is. Egy kapu, amely mindenki előtt tárva-nyitva áll...

*

Az első mail art revű, amely ezt a végtelen horizontot kutatta, ma már archeológiai leletnek számítana. Albrecht/d. bocsátotta ki Stuttgartban, 1971-ben, *Everybody's Creativity* címen. Az ötlet érezhetően még az *Omnibus News* nevű „véletlenül összeállt” salátá-újság és a korai assemblingek közelségéről árulkodik. A lap azonban egy körkérdésre (Is everybody creative? – Képes mindenki az alkotásra?) kapott válaszokból stencilezett kompilációs kiadványként született, és két számot ért meg. A későbbi mail art kompilációkra hasonlít a tekintetben is, hogy majdnem mindegy, hogy a válaszként írt – vagy rajzolt – közlemények mit is tartalmaznak. Akárcsak a telefonkönyv oldalait, ezeket sem olvassuk el. Tökéletesen kielégítő az, hogy publikálva vannak. (És ez már rögtön egy nagyon elgondolkodtató választ is ad a fenti körkérdésre.)

Néhány kompilációs jellegű mail art magazin már a hetvenes években megpróbálkozott azzal, hogy tipográfiailag is jelezze, hogy a közölt munkákat eleve egy nagy puzzle részeinek tartja. Ezek között is az első az a két kanadai művész volt, akik kísérletet tettek arra, hogy „fölfedezzék” és a mail art segítségével civilizálják Új-Zélandot és Ausztráliát. Terry Red és Robert Edward Kerr 1974-ben arra szólították fel a világ művészeit, hogy olyan munkákat küldjenek a déli féltekére, amelyeknek a nagysága az 1x1 inch-et (kb. 2,5 x 2,5 cm) nem haladja meg. A beérkezett anyagot aztán az *Inch Art* című újságban publikálták –, egy olyan rotaprintes lapban, amely egy felnagyított iskolai „kockásfüzetre” emlékeztetett, és amelynek a négyzethálós oldalai az apró rajzok, jelek és kollázsok nyüzsgő tömegével voltak tele.

Ennek a tipográfiai ötletnek a sikerét bizonyítja, hogy a nyolcvanas évek közepén Párizsban a *Bandes* (Szalagok) című lap újra föllevenítette ezt a fajta mail art magazint. A *Bandes comics*-füzetekre emlékeztető képszalagjai végigfutnak az oldalakon. És persze nem is a tartalmuk az, ami meghatározott, hanem inkább a szélességük (és ez, hogy minél több anyag férjen el a lapban, 4 centiméter).

Ha példákat szeretnénk hozni a puzzle-elv alkalmazására, és arra a szemléletre, hogy a mail art network információi teljesen homogén értékűek, akkor keresve sem találunk szemléletesebbeket, mint ezeket a négyzetesen vagy szalagformában fölvergott újságoldalakokat.

*

David Cole és Paul Zelevansky „m c” című lapjának a fölosztása is hasonló, de már a képeslapok nagyságát követi. Az igényesebb munkáknak is teret adó méret egy tartalmilag is jobban körvonalazott szerkesztés velejárója volt. Az „m c” minden száma ugyanis egy központi témát hirdetett meg. Ezek közül mindjárt az első a művészek felelőssége volt. Ezt követték a Művészet, a Pénz és a Hatalom, majd a Hírek és a Propaganda, aztán a Big Picture, a Camera Ready, az Időtlen Fény és végül az Atlasz című publikációk.

Azért sorolom fel őket, hogy lássuk, itt arra történt kísérlet, hogy egy lap megpróbáljon szakítani azzal a gyakorlattal, hogy hálóját egyszerűen megmerítse a mail art produkciók tengerében. Ezek a témák ugyanis az alternatív mozgalmak és az underground irányzatok szellemi irányítújként is szerepelhetnének. Az „m c” 1981-től 1984-ig jelent meg, közben azonban fokozatosan gyengült a kiírt témák ideológiai töltése.

Ha például felütjük az utolsó számot, amely a mail art világ „föltérképezésére” vállalkozott, akkor a közel kétszáz közleményben a tarkaság és az iránytalanság paradicsomi kertjére ismerhetünk. A végtelen jelző fekvő nyolcas két hurkára a „művészet” és az „élet” vannak odaírva, Ádám és Évára pedig az élet nagy koordinátáit jelző „én” és „te” szavak. A betű- és szólabirintok vagy a művész lakhelyét jelölő térképrészletek mellett egyszerű látképek, iskolaépületek (The real correspondence-school!), rejtvényekre emlékeztető ábrák, fényképek, reklámok és komputerrajzok szerepelnek. Igaz, hogy ezek mind úgy is felfoghatók, mint a művészi szubjektum térképei. Csakhogy ha igaz az, hogy mindez a mail art birodalmához tartozik, akkor mi az, amiből a maradék világ felépül?

Az „m c” az egyik legszebb és legtartalmasabb mail art újság, ami valaha is napvilágot látott. De informatív értékétől elválaszthatatlan az, hogy reális képet ad arról is, hogy

hol van a network-től elvárható teljesítmények határa. A lap az Atlasz számában például az oldalakat felosztó hálót nagyon ötletesen úgy alkalmazta, mintha az egy világtérkép koordinátarendszere lenne. Csakhogy ami e koordináták közt kirajzolódik, az nem a mail art utópiák rendszere vagy szigetvilága, hanem egyszerűen egy áttekinthetetlenül tarka kollázs. Csak abban az értelemben térkép, amennyiben egy dzsungelt is fel lehet térképezni. Guy Bleus talán erre gondolt, amikor archívumát a kuriózumok gyűjteményének nevezte.

*

Ha már iránytűről van szó, akkor inkább jöhetnek szóba azok az egy-két oldalas infolapok, amelyek a mail art kialakulásával párhuzamosan terjedtek el. Groh I.A.C. infója a műfaj egyik legelső kísérlete volt, Ulises Carrion *Ephemerája*, valamint Guy Schraenen *Libellusa*, a hetvenes évek végén e lapforma klasszikus szépségű kiteljesedésére adtak példát. Érdekes azonban, hogy az ilyen típusú info-lapok különben inkább a perifériákon terjedtek el, és nem a mail art nagy forgalmú központjaiban. Valószínűleg azért, mert a központok amúgy is el voltak látva a legkülönbözőbb publikációkhoz hozzacsapott információkkal.

A peremvidékekhez számíthat Japán is. Shozo Shimamoto hártya-vékony papírra nyomtatott és egészen kicsiny levélre összehajtogatott *A.U. (Art Unidentified)* című kiadványa a hetvenes évek vége óta érkezik a postával, megszakítatlan folyamban és tenyérnyi volta ellenére is fantasztikusan gazdag és nemzetközi vonatkozásokkal teli tartalommal. Az *A.U.* talán Borges ama végtelen lapszámú könyvéhez hasonlítható, amelynek minden lapja újra két másik vékonyabb fóliára nyitható szét.

Kelet-Európából is több fontos info-lapot ismerek. Az első Galántai György *Pool Window*, illetve *Pool Letter* című egyoldalas tájékoztatója volt, amely 1980-tól havonta jelent meg Budapesten az *Artpool* archív kiadványaként. Ezzel a szórólappal, amely 30 számot ért meg, Galántainak sikerült elérnie azt, hogy a mail art rendezvényekre vonatkozó híryanagok rendszeresen eljutottak a magyar underground berkeibe is. Az eredmény egy kb. 50 fős magyar tábor megjelenése volt a nemzetközi mail art porondon az 1981-82-es években. Henryk Gajewski *Post* című xeroxolt kiadványa volt a térség másik jellegzetes információs forrása. Ez is 1980-tól jelent meg, és 14 száma ismert. A jugoszláv *Open World*, melyet Rorica és Dobrica Kamperelic szerkesztenek Belgrádban, 1985 óta jelenik meg, és a legszélesebb spektrumú kelet-európai mail art info-füzetnek számíthat.

*

A nyugati világban az ilyen kiadványok néha különös címmel érték el azt, hogy kiemelkedjenek a napi postával érkező információ-tengerből. Ilyen a *FIX News* (Hapunkt Fix szerkesztésében Berlinből) vagy a *MOCKreviewZ* (szerkesztő: Mockersatz Zrox az USA nyugati partjairól). A francia mezőnyt beszóró *La Langouste* (Dominique Leblanc, Strassbourg) sem egy kulináris ételekkel foglalkozó kiadvány, hanem a havi mail art menüt ismertető füzet. És a spanyol *The Sneak*-nek sincs sok köze a kémkedéshez. Ez a kicsiny (és néha furcsa, nyolcszögletű formátumra vágott) füzet is a soron következő mail art akcióról tájékoztat.

Hosszú ideig a holland Ruud Janssen *TAM Bulletinje* volt az az információs forrás, ami Nyugat-Európában a legnagyobb keresletnek örvendett. Ruud kis füzetei a nyolcvanas évek első felében szinte havonta jelezték a soron következő rendezvényeket – az egész világra kiterjedően. Változás a *TAM Bulletinben* csak akkor állt be, amikor egy bárki által lehívható komputer-adatbank lett belőle. Azóta nem a levelesládá segítségével terjed, hanem a home komputerekkel rendelkező networkerek jóvoltából. A *TAM Bulletin* szerepét pedig más füzetek vették át, a *4-U-2 Post Magazine* (USA), a *Ready Mail* és hasonlóké.

(Befejező része a következő számban)

[húsz év múltán: a nyári cetli]

ha húsz év elmúltán
a szíved belülről megdönget
és könnyeid közéből
öledebe pörget egy cetlit
az indulat
belézuhan vagy fölsikolt
tőle a tompult öntudat
hogyan ez
hogyan végre
hogyan megvan

átvilágítod a Nappal
átvilágítod a Holddal
melyik a napos melyik a holdas
melyik a valódi oldal

melyik volt igaz húsz évvel korábban
ha most is páncélököllel törte át
a látvány a retinád

a ház előtt volt-e a fenyő s a moha
vagy a ház mögé képzelted oda
s onnan csúszott húsz évnyivel tovább

s a jégeső a délelőttben
vagy a délelőtt a jégesőben
és a hólyagos viharban a két betű
piros-e vagy bíbor erejű

papírrostok ropognak és szavak
felnyílnak a kérdőjel kampója
ha a szemhéjadba akad

ez az a nyár?

az!

pedig semmi más mint
csupasz féltés
a húsz év előtti rajzon a kérdés
a hőség nyelvei és csapkodó képek
volt az a nyár!
a nyári sejtések

el sem hinnéd mekkora volt a nyár

*halvány vonalú horizont lesz benne a száj
s a füvet firkált filctoll zöld nyoma
húsz év múltán megkékül
elájul a szoba*

*a karosszék a karosszék karján
az emléknél kisebb de jelennél nagyobb cetli
amelyet jobb lenne ma
a könyvek közül – tán még nem késő –
a kötetek közül kivenni
és sehová nem tenni*

*pedig semmi rajta más
mint fölgyulladt ház
jégesős fellegek kriksz-krakszja
és könyecseppek nyoma és kacagás*

KÁNTOR LAJOS

MŰVEK ÉS EMBEREK

Romániai szemle VI.

Az országot keresztül-kasul utazó s főként Bukarestben sűrűn jelen lévő, emellett rengeteget olvasó és nemzetközi fórumokon ugyancsak rendszeresen résztvevő színikritikusnak kellene lennem, ha hozzávetőleges teljességgel akarnék beszámolni a még mindig (rendkívüli vérvesztései ellenére is) jelentős román színház eseményeiről, illetve a Romániából elszármazott, vagy csak épp tartósan külföldön, Nyugat-Európában, Észak-Amerikában, Izraelben élő rendezők, díszlettervezők munkájáról.

Sajnos azonban sok (objektív és szubjektív) tényezőnek köszönhetően meg sem próbálhatnám felvenni a versenyt a *România literară* színházi rovatának szerkesztőjével, Valentin Silvestruval, a tekintélyes kritikus-pápával, aki, ha nem szervezhet oly gyakran országos kollokviumokat, mint régebben, felszabaduló idejében színházi évkönyvet ad ki (*Thalia* címmel, 1989 őszén), terjedelmes interjúkat készít (például az elsősorban prózaíróként kiváló, de színpadi sikerrel is dicsekedő Fănuș Neaguval), és természetesen mindenhová ellátogat – így a kolozsvári Állami Magyar Színház Kao Hszingcsien-előadására is, *A buszmegálló* hírét elvinni Bukarestbe... Nem lévén versenyhelyzetben, én már csak megmaradok szűkebb körben szemlélődőnek, s már annak is örvendek, ha pár hónapos késéssel ráakadhatok Ryszard Kapuściński *Lapidáriumának*, a magyar fordításnak egyik részletére (a *Forrás* júniusi számában). Igaz, ezt Lengyelországban és lengyelül írták (a nyolcvanas évek elején), mégis ide másolom egy-két mondatát: „Nálunk minden szöveget úgy olvasnak az emberek, hogy allúziót keresnek benne; minden helyzet leírást, legyen az időben és térben bármily távoli, azonnal, szinte öntudatlanul a lengyel helyzetre alkalmaznak. Így aztán nálunk minden szöveg mint-

egy kettős szöveg: a nyomtatott sorok közt keressük a láthatatlan tintával írt üzenetet, s a tetejében ezt a titkos üzenetet tartjuk fontosabbnak, s főként – egyedül igaznak. Származik ez nemcsak abból, hogy nehéz nyíltan, az igazság nyelvén beszélni, hanem abból is, hogy országunk a lehető legkülönfélébb tapasztalatokat szerezte, s hogy változatlanul mindenféle próbák tucatjainak van kitéve, s ezért már mindenkiben kialakult az a reflex, hogy minden nem saját történetről a sajátunkra asszociál.”

„Külföldi szerzők”

Olvasmányokról és olvasatokról lesz tehát szó (megmaradva ezúttal a színház, e kifejezetten tömeghatású művészet körén belül). Rendezői és kritikai olvasatokról, ahogy ezek az utóbbi hónapokban megnyilvánultak – akár színpadi, akár tanulmány- vagy esszé-formában. Nem a mindenáron való folytonosság érzékeltetése végett, hanem mert ez a hagyomány változatlanul elevennek, hatónak mutatkozik, a Shakespeare-földrészt újabb bizonyításaival kell kezdenünk a szemlélést. Mondjuk az *Antonius és Kleopátrával*, amelynek mai jelentéséről Jan Kott ezt írta: „A világ kicsiny, mert nem lehet elmenekülni előle. A világ kicsiny, mert meg lehet hódítani. A világ kicsiny, mert elég egy véletlen, egy szolgálatkész jobb, egy ügyes dőfés, hogy az első szám lehessen benne az ember.” (Ugyanő kapcsolta ezt a Shakespeare-tragédiát a *III. Richárd*hoz, mondván, hogy mindkettő „ítélet a hatalomról és a hatalmon levőkről”.) A kolozsvári román Nemzeti Színház fiatal rendezője, Mihai Măniutiu az *Antonius és Kleopátra* színpadra állításával folytatta ígéretes művészi pályáját (melynek előző, megérdemelten széles visszhangú eredménye Molière *Úrhatnám polgárának* hangsúlyosan időszerű rendezése volt). Gina Patrichi, a népszerű fővárosi vendégművésznő (Kleopatra), Anton Tauf (Marcus Antonius) és Radu Amzulescu (Octavius Caesar) főszereplésével színvonalas és folyamatos csapatjátékot kaptunk, a teatralitás és a groteszk eszközeinek meglepő, ám sikeresen modern egyeztetését (elsősorban a színészek alkati meghatározottsága, szemlélete indokolta ezt a rendezői egyensúlyozást). Măniutiu egyensúlyérzéke egyébként kiolvasható most megjelent színházi könyvecskéjéből. A *Cercul de aur* (Aranykör) főképpen Shakespeare-olvasatokat tartalmaz, ebben a szellemben: „Az oly sűrű szubsztanciájából adódó tanulságot a következőképpen fogalmazhatnánk meg: emberként nem szabad többre vágnunk, mint amennyi megadatik nekünk (korlátaink ismerete belülről épít); de ahhoz, hogy megtudjuk, mennyit érünk, mennyire vagyunk képesek, a lehetetlent kell ostromolnunk (a korlátok szétzúzásának kísértése természetünk lényegéhez tartozik). Megismerni és átélni Shakespeare-t annyit jelent, mint nem lemondani ennek a szüntelen gyötrődésnek a parancsáról.” (Meridiane könyvkiadó, Bukarest, 1989.)

A szatmári magyar társulat *A vihar*al írta be nevét legújabbkori színháztörténetünkbe. Ez az esemény számunkra különösen figyelemre méltó volt – és természetesen nem csupán azért, mert újra láthattuk Shakespeare e mostanában különösen kedvelt „búcsú-játékát” (Liviu Ciulei csodálatos, a bukaresti Bulandra színpadára álmódott műve és Kincses Elemér marosvásárhelyi román változata után). A gondolkodó és írni tudó színészek sorából rendezővé nőtt Parászka Miklós ezzel a vállalkozásával felébresztette nézőkben és kritikusokban a reményt, hogy Szatmáron nemcsak múltja, hanem jövője is van az igényes magyar színjátszásnak. Hogy Prospero szigete újratemetődhet abban a városban, ahol harmincegynehány esztendővel ezelőtt Erdély legszeretettebb ifjú színészei útnak indultak, akkor tiszta és igaz „forradalmi romantikával”, ugyanakkor realitásérzékkel. A régiek, az alapítók közül alig maradtak; de maradt Ács Alajos, a mezdedék egyik legtehetségesebbje (évekig a még önálló szatmári Állami Magyar Színház igazgatója) – és nyilván ő lett Parászka előadásában Prospero. A sziget pedig? – „Ezen a szigeten, legalábbis átmenetileg, helyreáll a megbomlott értékrend. Következésképpen nem távoli tengereken, hanem a kultúra világában keresendő. Szerintünk ez a sziget a színház, a színpad maga, ahol az ember megméretetik. A *commedia dell'arte* nyílt és félreérthetetlenül fogalmazó színpada, a távolkeleti színház megin-gathatatlan tisztasága, a klasszikus színház fennköltisége, az újjászületés árnyalt humanizmusának színpada és mindennek mai vetülete. Színház a lélek mélyén és a világűrben, színház a XVII. és a XX. század viharában. Így látjuk mi *A vihart*.” És Parászka ezt

az elképzelést, alapérzést át tudta ültetni színészeibe, idősebbekbe és fiatalabbakba, meg tudta valószínűsíteni a színpadon. Érdekes rokonságban Tompa Gábor korábbi *Hamlet*-jével, a „színház a színházban” felfogás egyben a kultúraörzés meghirdetése, a külső fenyegetettség szemben szinte az egyetlennek vélt menedék. Ezzel az értelmezéssel összefüggésben lett az előadás igazi főszereplőjévé Caliban – a tehetségét egyre teljesebben kibontó Czintos József. És szintén ezzel függött össze az eredeti befejezés átépítése: itt az emberré vált Caliban kétségbeesett segélykéréséről van szó a Prospero és Ariel varázslatának megszűntével újra kitörő viharban. (Kitűnő koreográfiában, helyenként a mozgásszínház szintjén valószínűsítették meg mindezt, Czintos és Ács mellett különösen az Arielt alakító László Zsuzsa s a két részeg tengerész – Szélyes Ferenc és Fülöp Zoltán – kiemelkedő teljesítményével.) A kérdés csak az – és sajnos van rá okunk így kérdezni, minthogy újra sokan készülnek elhagyni a társulatot –, vajon nem csak átmenetileg állt helyre Szatmáron a megbomlott értékrend?

Lényegében ugyanerről szól, az emberi értékrendről, a megbomlott egyensúlyról, a kolozsvári Állami Magyar Színház nagyszerű kínai bemutatója, *A buszmegálló*. Persze, a kortárs szerző, Kao Hszing-csien világirodalmi rokonát Shakespeare-nél jóval közelebb, Beckett holdudvarában kell keresnünk – azzal a megjegyzéssel, hogy ez a „komikus lírai életkép”-ként megjelölt darab nagyon is földközeli, földön járó műalkotás, de (legalábbis a mi nézőink számára) költői-filozofikus súlya nem kisebb a *Godot*-énál. A külvárosi buszmegállóban vég nélkül várakozó hét (a Hallgatag férfival nyolc) ember „története” nem közönséges színpadi lehetőség, egyúttal a bukás kockázata – a rendezői és színészi értelmezés függvényében. A sétatéri színház színpadán, a leeresztett vasfüggöny mögött kialakított zárt térben, a nézőktől karnyújtásnyira megjelenített helyzet nélkülözött minden „komikus” elemet, a kínai szerző alighanem csak amolyan biztosítékként írta e műfajmegjelölést a darab címe alá) – inkább a tragédia felé nyitott. Tompa Gábor, a kolozsvári Nemzeti Színház díszlettervezőjével, T. Th. Ciupéval dolgozva együtt ezúttal is, mondhatni „üres térbe” állította színészeit; csak a megállóhoz tartozó vaskorlát, s a háttérben egy zongora befolyásolta az eleinte lassú, majd az egyre reménytelenebb várakozás, a kilátástalanság tudatosított pillanataiban extatikusan felfokozott mozgást. Ebben a feszesre fogott, néhol generálsötéttel kínzóbbá tett játékban realitás és abszurditás szétbogozhatatlanul fonódott össze, már-már elviselhetetlen erővel sugározva a kiszolgáltatottság érzetét. (Jellemző anekdotikus adalék: a világirodalom nyugdíjas professzora, végzettsége szerint klasszikus filológus, kérdésemre így válaszolt: – Nem tetszett az előadás. Nem szeretem az olyan műveket, amelyek nyugtalanítanak. *A buszmegálló* után nem tudtam elaludni.) De az emberi összefogás, az önvédelmi szolidaritás is érdemi színpadi metaforaként kelt életre a sétatéri színházban. Ami pedig a rendezői „ráadást” dicséri: a Hallgatag férfi művészként, zongoristaként való szerepeltetése, a zene szerkezeti behozatala az előadásba ugyanúgy új dimenziót adott az eredeti műnek, mint a zárójelenet átépítése; Tompa ugyanis a darab végén felhúztatja a vasfüggönnyt, a színészek, háttal a közönségnek, a zenekari árok szélén ülnek, az üres színházteremmel szemben. Ez a befejezés, e furcsa nyitás amolyan rendezői kérdőjelként hat – és újabb (meggyőződésem szerint pozitív, gondolkodtató) nyugtalanságot vált ki a nézőből.

Hogy mindez ilyen hőfokon sikerült, abban döntő része van a különböző korosztályokhoz tartozó hét színésznek – és a nyolcadiknak, a zongorista-zeneszerző-operarendező Demény Attilának (aki „mellesleg” sokat tesz a kolozsvári magyar opera játéktípusának korszerűsítéséért, megújításáért). A 75. életévét betöltött Senkálzky Endre, s a már ugyancsak nyugdíjas Orosz Lujza a fiatalokkal fizikailag is versenyre kelve kereste és találta meg e sajátos abszurd játék színészi stílusjegyeit. A kolozsvári színpadon Horatiót és Sütő-dráma főszerepét alakító egykori szatmári Hamlet, Csiky András Ma üzletvezető figurájában jelenített meg egy mai magatartástípust, kitűnően. Miske László Nagyváradon egy egészen másfajta játéktílushoz szokhatott; mostani műbútorasztalos mestere a hatásos visszafogottság példája. Rekita Rozália (ő volt a kolozsvári Ophelia) s az elsőéves színész, Bács Miklós harsányabbra vette a ráosztott szerepet, de ezt részben rendezői utasításnak véljük. Az ugyancsak fiatal Bíró József (Szemüveges) e válogatott csapatból is kiemelkedett; az ő játékából éreztük meg a legteljesebben a várakozás ember- és jövőpusztító tragédiáját. Végül is többszörösen katartikus élmény-

ben volt részünk. Nem utolsósorban azért, mert az előadás esztétikai és etikai szintje (egyelőre) föloldotta félelmeinket. Ha megmarad, ha együtt marad ez a csapat, a kolozsvári magyar színjátszás méltósággal léphet át létezése harmadik évszázadába.

Caragiale kezét fogva

A román drámairodalom igazi méltóságát – immár egy évszázada – Ion Luca Caragiale biztosítja. Ezt ugyan időről időre kétségbe vonják egyes kritikusok, irodalomtörténészek, akiket változatlanul zavar a ma már európai klasszikus vígjátékíró szókimondása, de mindig akadnak – és a legjobbak közül! – új értelmezői s természetesen tehetséges színpadi interpretálói is. (Liviu Ciulei, Lucian Pintilie neve ismét idekíváncozik.) Romániai magyar irodalmi eseményként ünnepelte nemrég a sajtó Szász János friss Caragiale-fordításait, *Az elveszett levél* és három másik komédia (*Viharos éjszaka*, *Leonida nassásúr és a reakció*, *Farsangi játék*) szöveghű és igényes tolmácsolását, a *Kriterion* „Román írók” sorozatában. Szász „a feszes, dallamos, mindig kisüléssel telített caragialei mondat” igézetében dolgozott, annak tudatában, hogy a nyelv a műalkotásnak nemcsak eszköze, hanem tárgya is Caragiale életművében. De fordítói utószavában egyebekre is figyelmeztet. Arra például (az előző fordító, Deák Tamás nyomán), hogy *Az elveszett levél* Tipătescu–Zoe kettőséhez modellként a shakespeare-i (Antoniusz és Kleopátra) és cornelle-i helyzet szolgált, ám a tragédiai konfliktus alászállása a paródiába, a komikumba „természetesen nem a parodizált művek, hanem az ábrázolt valóság bírálata”. Továbbá érdemes kiemelni az utószóból egy Caragiale-cikk következő félmondatát: „...noha a körülmények, amelyek között az események játszódnak, mindig elütnek egymástól, maguk az események korántsem oly számtalanok (változatosak – K.L.), mint ahogy azok a halandók számára tűnnek”. S ha igaz az, hogy Caragiale nyelvi játéka, bukfencei ihletforrásul szolgáltak Ionesco (Ionescu) számára, ugyanúgy igaz e kegyetlen kinevettetető társadalmi időszerűsége is. Elég egyetlen fordulatát idézni (*Az elveszett levél*ből); a szólásmondássá vált „puțintică răbdare”-t, véleményem szerint valóban műfordítói telitalálattal, Szász János „icripiciri csigavér”-ként ülteti át. A várakozás, a türelem e jelszavát nem kell tovább magyaráznunk...

Caragiale napjainkbeli román magyarázóit megerősítik a századvég próza- és főként drámaírójának időszerűségéről vallott nézeteinket. Ștefan Cazimir könyve (*I. L. Caragiale față cu kitschul* – I. L. Caragiale szemben a gicccsel. Cartea românească. Bukarest, 1988), a szerző bevallása szerint, Hermann István giccsről szóló tanulmányának hatására született. Cazimir utal rá, hogy noha a „giccs” (a románban, akárcsak a németben: „kitsch”) fogalmának első lexikográfiai előfordulása 1972-ből datálható, maga a jelenség száz évvel korábban megtalálható a román irodalomban is – például Caragialénál, a „moft” (semmisség, kényeskedés, nagyizálás stb.) divatszó által jelölten. (E szótári jelentésnél pontosabb az, amire Cazimir utal: hitel nélküliség, értéktelenség). A caragialei mű újraolvasása során szerzőnk eljut annak a felismeréséhez, hogy Caragiale tulajdonképpen „az autochton giccs szociográfiáját” írta (amelynek egyik megtestesítője a közember „Mitică” figurája). Könyve utolsó fejezetében Ștefan Cazimir félreérthetetlenül tesz hitet e nagy klasszikus időszerűségéről. Íme, egy jellemző passzus: „Caragialéről, mint általában a klasszikusokról, inkább ünnepi alkalmakkor beszélünk. Máskor Caragiale az, aki beszél rólunk. És alighanem ő ezt jobban csinálja. Amit mi mondunk Caragialéről, azt állandóan felül kell vizsgálni. Amit Caragiale mondott rólunk, az bronzba öntött örökkévalóság. Caragiale mindig kimenekül a számára kijelölt formulákból, míg nekünk nem sikerül kimenekülnünk a Caragiale által felállítottakból.”

Ragyogóan, félelmetesen igazolja ezt a felismerést Mircea Iorgulescunak szintén a fővárosi *Cartea românească* által kiadott, magával ragadó könyve, az *Eseu despre lumea lui Caragiale* (Esszé Caragiale világáról, 1988. – Egy részletét a *Jelenkor* is közölte, folyóiratbeli megjelenés alapján.) Iorgulescu, az egyik legkiválóbb és legszilárdabb erkölcsű kortárs román kritikus, irodalomtörténész nem tesz egyebet, mint hogy motívumokra bontva „újrameséli”, „újrarendezi” Caragiale életművét. Az így bemutatott caragialei szöveghez, teljes világhoz aztán nem szükséges kommentárokat fűznie, illetve elég „összekötő szöveget” írnia. Lássunk egy-két példát a caragialei világ embereiről mondottakból: „Szakadatlanul beszélnek, feltartóztatlanul, összefüggéstelenül, helytele-

nül, betegesen, örülten, a legtöbb esetben semmit sem mondanak, de mindig fáradhatatlan energiával. Mint aki kétségbe van esve; talán így is van, bár ezt nem vallják be; úgysem érnének vele semmit; inkább mindent könnyen vesznek, de a jókedvükben van valami vészterhes. Eufóriában szenvednek. Mi történne ezekkel az emberekkel, ha így, ahogy vannak, némaságra kényszerülnének? A hirtelen szótlanságban Caragiale világa bizonyára megfulladna, a szavak vastag füstjének, a beszéd-fellegeknek hiányában pedig derűt keltő képe, letisztulva, szörnyűvé, apokaliptikussá válna. Legalábbis elvesztené az életnek még a látszatát is. Az élet látszatát, nem az emberségét – mert tulajdonképpen alvilág ez; maradék konglomerátum, a beteges bőbeszédűség folytonos erjedésében. Teratológiai képződmény.” De: „...meg kell értenünk ezeket az embereket: a locsogás szabadságuk tere. Színpad, melyen megengedtetik a létezésük. Tér, amelyben léteznek. Elkábulnak a szavaktól, úgy siklanak a locsogásba, mint előidézett álomba. Beteges bőbeszédűségük az alvajáróé, révület; mintha ismeretlen erő hatalmába kerültek volna. Beszéd közben mindenről megfeledkeznek. Önmagukról is, a világról is, amelyben élnek; egy másik univerzumot találnak ki maguknak, magukról, egy kizárólag szavakból álló univerzumot.”

„Caragiale világában a ravasz ostobaság olyan erő, melynek semmi sem állhat ellen. Pusztít, bár meg nem félemlít: e világ rendjének tartozéka ez.” És: „A jóra valósságot jóra valóssággal vásárolják meg maguknak, de ebben a világban jóra valósnak lenni annyi, mint hajlíthatónak, bármire képesnek lenni, más és más alakot ölteni, szükség és érdekek szerint; lényegében annyi, mint az általános mocsokban tetszelegni. A körülmények kényszerítik az embert, ha itt él, hogy belemenjen a játékba, és fogadja el íratlan szabályait. Ez a szokás, ez a helyzet. Veszélyes megszegni.”

Iorgulescu felsorakoztatja e világ karakterisztikumai között az egyéniségek hiányát (Lache olyan, mint Mache, Mitică összetéveszthető Costicăval, Niță Ghițăval), a szüntelen ünneplést (a „karnevált”), a kocsmát, a kapitányságot („secția”), a dolgok tisztázhatatlan voltát, a hazugság, csalás, lopás gyakoriságát, az építkezések utólagos átrendezését („szisztematizálást”), a mindig csak felülről lefelé megnyilvánuló agresszivitást, a nyelvi kifejezés silányságát, az Európa ellenében hangoztatott hazafias szólásokat – a caragialei világ tartósságát. Mulattató, ugyanakkor nagyon keserű leltár ez, amelyet a szerző, Iorgulescu nem is tud másképp lezárni, mint a háromszor ismétlődő felkiáltással: „Micsoda világ! micsoda világ! micsoda világ!”

Ebből az anyagból építkeznek a Caragiale-vígjátékok mai rendezői és színészei – ebből építkezett Tompa Gábor is a *Zúzaváros éjszaka* (Szász János szerint: *Viharos éjszaka*) marosvásárhelyi, majd kolozsvári magyar előadásán. És ebből ihletődött egy Caragiale-utód, Mihai Ispirescu darabjának, a *Trăsura la scară* (A kocsi előállt) című vígjátéknak vásárhelyi rendezése során is. Tompa ezúttal Ispirescu román nyelvű szövegével, a román társulattal dolgozott – a várakozást is meghaladó művészi és közönségsikerrel. Amiben nyilván lényeges szerepe volt az *Urzica* (Csalán) című lap (a bukaresti román *Ludas Matyi*) főszerkesztőhelyettese által pontosan – mert abszurdig fokozva – fölvezetett helyzetnek, a bürokrácia, a szolgálatkütség és az úrhatnamság caragialei méretű és mélységű bírálatának; az ezt a világot jól ismerhető tehetséges színészeknek (elsősorban Ion Fiscuteanunak és Mihai Gingulescunak). Tompa Gábor rendezői beleérzését, inventivitását és a kiélezett helyzeteket tovább fokozó rendezői bátorságát azonban nem lehet másodlagosnak ítélni a drámai lényeg kiemelésében. Nem akármilyen vígjátékot rendezett – *A busz megálló* komikus ellenpárját alkotta meg. Ahol a szövegelésből a kulcs-motívumok váltak hangsúlyosakká – az „enciklopédikus tudatlanság” és a „mozgás”, illetve „mozgalom” erőltetése. A harsány részletek mögött egy bizonyos emberfajta és bizonyos mechanizmus leplezte le magát a zsúfolt nézőtér előtt. Egy továbbgondolt, továbbvitt caragialei világ színpadi diagnózisát kaptuk. S ha igaz az, amit Ispirescu művének egyik méltatója (Victor Parhon) írt, hogy ti. „Egy új drámaíró: mindnyájunk esélye” (és ezt lényegében elfogadta Valentin Silvestru is), akkor ugyanígy érvényesnek kell mondanunk, a marosvásárhelyi előadás alapján (s a kolozsvári *A busz megálló* alapján) ezt is: „Egy új rendező: mindnyájunk esélye”. (A lényegen nem változtat, hogy Tompa Gábor már nem is annyira „új”; idestova hét-nyolc éve van jelen színházi életünkben.)

JUGOSZLÁVIAI SZEMLE

Megfilmesíthető-e a *Kazár szótár*? Erre a kérdésre felel – ironikusan, játékosan – Milorad Pavić a szabadkai *Rukovet* idei második számában. „Nem kell a *Kazár szótár*ból filmet csinálni, ne tegyük a századvégen ugyanazt, amit a század folyamán gyakoroltunk”. Képzelnünk el ehelyett egy izgalmas játékot, legyen a „regény-lexikonból” egy kis kinematográfia! Alkalmazzunk 47 tekintélyes rendezőt (a *Kazár szótár* 47 különálló egységből tevődik össze), 47 színésztruppot, 47 film elkészítése céljából! Legyenek olyan filmek, amelyek öt percig tartanak, ám legyenek olyanok is, amelyek több órát vesznek igénybe! Ezeket természetesen nem szükséges egy helyen elkészíteni. A centrifugálisan építkező könyv egybefogná a különböző rendezői értelmezéseket, a mű akár homlokegyenest ellenkező olvasatait. A néző tetszés szerint válogathatna a filmek között, a filmszínházak pedig akár hét egész estét betöltő programra tehetnének szert. Ezenkívül négy-öt emi-nens színész mintegy negyven filmben játszhatna főszerepet a világ negyven legnagyobb rendezője mellett. „Kár, hogy nem vagyok színész vagy színésznő. Kitűnő dolog lehet ennyi címszerepet játszani az elkövetkező század e kis kinematográfiájában”.

Pavić e tréfájához és eszmefuttatásához kapcsolódva mondom el, hogy a „regény-lexikon”, a posztmodern irodalom egyik alapműve, ez az „isteni értekezés” (P. Thevenon), „azonosíthatatlan nyomatott tárgy” (A. Chavel), „a XXI. század első könyve” (P. Tretick), „illuzionisztikus irodalmi Moloch” (H. Wellmann), változatlanul az érdeklődés homlokerében áll. A *Kazár szótár* után megjelent művet (*Predeo slikan čajem*) a kritika jegyezte ugyan, ám a „regény-lexikon” folytonos recepciójának árnyékában. (Így maradt el a mű úresjáratainak, hiányosságainak felmutatása, vagy akár komolyabb elemzése is). A folyóiratok a *Kazár szótár* külföldi fogadtatását összegzik. A belgrádi *Savremenik* idei júliusi számában olvasom, hogy több mint tíz nyelvre – franciára, németre, angolra, lengyelre, szlovákra, portugálra, magyarra stb. – fordították le ezidáig, és nálunk is hét kiadást ért meg. A *Savremenik* például fragmentumokat közöl a *Kazár szótár* szlovák recepciójából. A szlovák kritikusok ugyanis roppant büszkék arra, hogy ráéreztek a könyv értékeire, még mielőtt megkezdte volna világhódító útját: a szlovák olvasó ennek folyamánaként már két évvel ezelőtt kézbe vehette a „regény-lexikon” fordítását. Jan Števec, a fordítás utószavának írója szerint Pavić az epikai lendület tekintetében túlszárnyalja Ecót is, mert birtokában van a balkáni kulturális hagyományoknak, valamint azért, mert rendkívüli tehetséggel gyakorolja a retorikus közvetlenséget. J. Samcova, a Pavić-féle kaleidoszkóp szlovák fordítója azért lelkesedik, mert a *Kazár szótár* egy olyan megismételhetetlenül egyedi mű, amely nyersanyagát a három kultúrát egyesítő művelődéstörténeti múlt anyagából meríti. Ugyanakkor üdítő számára az elbeszélés fölötti öröme, ami ritkán tapasztalható napjaink írásművészetében. Aligha célszerű azonban sorjázni az euforikus reflexiókat: hadd ejtsek néhány szót Pavićról mint irodalomtörténészről, Jovan Pejićnek a belgrádi *Književna reč* két utóbbi számában (1989, 351-352.) megjelent tanulmányai alapján. A *Kazár szótár* írójának irodalmi reflexivitását ugyanis akkor érthetjük meg helytálló módon, ha szemügyre vesszük a szerb irodalmi hagyományhoz való viszonyát. Zdislav Gwozd rámutatott e viszony lényegére (a bécsi *Die Presse*-ben): „A szerb kultúra rendelkezik olyan szótárakkal, amelyek nem csupán lexikonográfiai, hanem szépirodalmi jellegűek is. Ilyen Vuk Karadžićnak, a szerb romantika nagy alakjának szerb-német szótára... az irodalmi értékek kincsesládája, amely egyúttal rejtvényeket, meséket, verseket is tartalmaz. Bizonyos értelemben ez a *Kazár szótár* prototípusa”. Pavić tevékenységében a komparatvisztikához is kapcsolódik: ennek gyümölcse a *Vojislav Ilić és az európai hagyomány* című kötet, amely Újvidéken jelent meg 1971-ben. Pavić még a hatvanas évek elején nehezményezte, hogy a kortárs irodalomtörténet csupán elemez, azaz előkészíti az építményt, „de nem épít”. A *barokktól a klasszicizmusig* című gyűjtemény, amely 1966-ban jelent meg, s amelyet Pavić rendezett sajtó alá (és az előszó szerzőjeként is jegyzi), már bemutatta a *Kazár szótár* szerzőjének

irodalomtörténeti gondolkodását. Pavić ugyanis a szerb irodalomtörténetben eredetinek minősülő szempontok alapján végezte el a korszakolást: az írókat és műveiket a stílus mozzanatai alapján s nem a szokásos kritériumok révén periodizálta, amelyek a felvilágosodás vélt vagy valódi szempontjaira, vagy esetleg más eszme kör ideologikus posztulátumaira támaszkodtak. Néhány év múlva Pavić önálló művet írt: *A szerb barokk, klasszicizmus és a romantika története* címmel. Pejčić szerint azok a misztifikációk, amelyek prózájának sajátos jegyeit biztosítják, fémjelzik tudományos diskurzusát is. Tudniillik, Pavić számára a művészi megnyilvánulás a történelmiség dimenzióit hordozza, ám mint művészeti-esztétikai fenomén egyúttal meta-történelmi mozzanat is. Őt idézem: „A történelem az irodalomban a szó valódi értelmében nem létezik. A jó irodalom mindig jelen van, s csupán akkor, ha valóban jó”. A maga idejében mértékadó mű, ha kiürültek jelentéstartalmai, nem válik az irodalomtörténeti kutatás tárgyává, legfeljebb a művelődésszociológia foglalkozik vele. Pavić gondolkodásának erényei legerőteljesebben a *A szerb irodalom születése* című művében domborodtak ki, amely par excellence interdiszciplináris alkotás. A szerző itt megvalósítja az analitikus és szintetikus gondolkodás, valamint a különféle társadalomtudományok áhított ötvözését. Pavić e harmadik irodalomtörténeti munkája vívta ki a szakemberek elismerését, az előbbieket ugyanis hűvös fenntartással fogadták. Pavić szerint a könyveit illető fagyos csend a következőképpen magyarázható: „A nagy irodalomtörténeti szintézisek után a tudós nemzedékek az új tények feltérképezésére és gyűjtésére összpontosítottak. A szintézisteremtő irodalomtudósok tanítványai a kéziratok kommentálását, a könyvtári munkát szorgalmazták”. Pavić és néhány nemzedéktársa viszont ezeket a kritériumokat már nem tartották elegendőnek: szintetizáló törekvésük azonban gyanús volt a régi elvek bűvkörében gondolkodó nemzedéknek. Pejčićnek más a véleménye: a lén yeg abban merül ki, hogy az irodalomtörténetész/irodalomtudós milyen módon kívánja elhelyezni a vonatkozó nemzeti irodalmat a világirodalom keretén belül, valamint abban, hogyan viszonyul a kutató az újfajta történelemfelfogáshoz, amelyet a társadalomtudományok dolgoztak ki az ötvenes és a hatvanas években. Pavić áttörte azokat a gátakat, amelyek korlátozták a szerb irodalomtörténeti gondolkodást a vidékiesség meghaladásában és amelyek az európai irodalmi és kulturális hagyománnyal szembeni bezárkózást eredményezték. Pavić szembeszegült a szintén dogmává merevedett elképzeléssel, miszerint a XVIII. századi szerb irodalom nem áll kapcsolatban a középkorival, tehát hagyományok nélküli, független alakulatként jött létre.

Pavić nem ismeri el a diszkontinuitást a szerb irodalomtörténetben. Igaz, hogy a szerb irodalom fejlődése nem tipikus, ám ez semmiképpen nem jelenti azt, hogy vizsgált korszakai között radikális cezúra tételezhető, főképp ha figyelembe vesszük, hogy a szerb literatúrájának a XVIII. században nemcsak stílusa módosult döntő módon, hanem civilizációs transzformációin is átesett, azaz, a bizánci kultúra áramköréből a nyugat-európai eszme körbe lépett át. A klasszicizmus és a preromantika zárta le az ezt követő váltságot.

Egy előbbi jegyzetemben elismerően szóltam Danilo Kišről, interjúja kapcsán, amelyben méltósággteljesen húzta meg a választóvonalakat az e tájon egyre inkább tapasztalható politikai nyomorral szemben. Sajnos, szomorú aktualitást nyertek *A holtak enciklopédiája* írójára vonatkozó megállapításaim: magába szippantotta őt „az egyetlen halhatatlan” (Ronsard), a torkolat, amely felé – mint ahogy írja egyik elbeszélésében – a napok egymásutánja és az idő folyama hömpölyög. A halál volt Danilo Kiš művészetének voltaképpeni témája. Kétségkívül figyelembe vette Kafka mementóját a halál radikalizmusáról: nem a halál-e az egyetlen radikális, gyökerekig hatoló fenomén (Heidegger írja valahol: a halál őseredetibb az embernél). Nevezte a halált egyetlen bizonyosságnak – a költők fantáziálgatásával szemben –, egyetlen metafizikai témának, „alanynak”, amely „különféle ravaszságokhoz” folyamodik. Érdekelte mindaz, amit az élő ember tudhat a halálról, leírta a halál burjánzását az emberi életben, a „teljes élet és halál rettenetét”. A halál transzcendens, a tirannusok szemében pedig, olvassuk *A bűnös kártyajáték* című elbeszélésben, csupán egyes megnyilvánulása a természetfelettinek, amely kívül esik a hatalom horizontján. (Bataille mondatát: „mint a kertre nyíló ablak, tárul ki szerelmi lendületem a halálra”, amelyet a *A holtak enciklopédiájának* 1985-ös belgrádi kiadásában talállok mottóként, hiába keresem a magyar kiadásban).

Kiš halála kapcsán sok a hamis csillogás – holott egész munkássága a hamis csillogás mesteri kritikája. Mintha feledni kívánnánk azokat a keserűségeket, amelyeket az irodalmi és politikai „nyilvánosság” okozott neki. Mintha feledni kívánnánk a körülményeket, amelyek külföldre távozását is előfeltételezték. Mirko Kovač, a pályatárs, a szellemi barát írja a belgrádi *Književne novine* november elsejei számában (írása valamivel előbb a zágrábi *Danas* október 24-ei számában is megjelent): „Sohasem kötöttem őt nemzethez vagy családdhoz, noha mindez a sajátja volt. Úgy szökött a kánonoktól, mintha nem e világból lett volna. Mintha vérrendszerének ötven százalékos zsidó része feltételezte volna, hogy többször is idézze Heine mondatát arról, hogy a zsidó mivolt Familienunglück (családi szerencsétlenség). De a többi ötven százalék sem volt szerencsés! Sokszor megerősítette, hogy mindenhol idegennek vagy száműzöttnek érzi magát. Az író számára fontos a kettős identitás. Ő a határvonalon születik, amelynek folytán a fél-disszidens szerepét játssza.” Amikor 1984-ben átvette az Andrić-díjat, Kiš éppen erről beszélt. „Keveset írok és nehezen: nincs semmi hazám nélkül, nem élhetek vele, de nélküle sem”.

A *Borisz Davidovics síremléke* című könyvet kezdetben nem akarták kiadni, arra hivatkozva, hogy kérdéses a kommersziális sikere. A könyv végül is nagy nehezen Zágrábban megjelent. Hét hónapig tartó rágalomhadjárat követte, amely fényt vetett a jugoszláv kulturális közvélemény provinciális sajátosságaira. Kovač szerint irodalmi semmirekellők és züllött újságírók hada minősítette tolvajnak, plagizátornak – e mögött azonban antiszemita és sztálinista indítékok rejtettek. Kovač kimondatlanul is arra céloz, hogy egy akkoriban nagy hatalmú politikus azóta megjelent emlékiratai fényt vetnek az „antikommunista” Kišre zúduló támadások politikai hátterére. A bíróságon Kiš maga védekezett, csakugyan, ki védhetne volna jobban gondolkodását, művészetét?

Kovač mondja, hogy Kiš még nem ismerhette Borgest, amikor már abból indult ki, hogy az irodalom az irodalomra támaszkodik, és hogy minden író megteremti elődeit. A világot koronként elpusztítja a tűz, amelyből vétetett, de aztán újból megszületik, hogy ugyanazt a történelmet élje át – idézi Kiš Borgest. Innen az azonos örökös visszatérésének varázslata, az átfedések, a motívumok ismétlődései prózájában. A keletkezés és a halál nyelvén, a bibliai ékesszólás és enciklopédikus tömörség nyelvén értekezni, megbontani a mindennapok változatlan törvényszerűségeit – íme Danilo Kiš művészetének kitűzött céljai. Közeli állt hozzá Flaubert dokumentarizmusa, Kovač egyenesen a szabályok és a perfekcionizmus emberének nevezi, szinte mániákusan gyűjtögette a lágerekről szóló adatokat és dokumentumokat, mindent elolvasott ezzel kapcsolatban, legalábbis amire hozzáférhetett.

A világ: a fellobbant tűz és a hideg hamu a ciklikusan változó időben. Az írás nem csupán azon tények lejegyzése és rendszerezése, amelyeket a fellobbanó tűz fényében mindenki észlel, de nem is csupán a hideg hamuval elborított tárgyak azonosításának folyamata. Az elbeszélés gyönyörűségének engedve, ahogy írta több helyen is, a prózaíró megszabadul a tények lidércnyomásától. Ehhez olyan imagináció szükségeltetik, amely, mint Montaigne mondta volt, annyira átfogó, hogy kiterjeszthető a világegyetemre éppúgy, mint önnön városára. Kiš vonzotta e montaigne-i értelemben vett imagináció és a tények enciklopédikus rendszerezése is, pontosabban ezek sajátos összefonódásai.

Kovač egyik anekdotája indította el a következő gondolatmenetet: Kiš barátinői fiatal korában Blokhoz, a pétervári kocsmák zilált, kócos költőjéhez hasonlították. Érdekes módon Blok verssorai képeztek első regényének, a *Manzárdnak* a mottóját. Nézegetem a *Borisz Davidovics síremlékét*, amely annyi port kavart fel. Kiš szinte mindigik fejezetét egy bizonyos személynek ajánlotta, a *Géporozslánok* címe alatt ezt olvashatjuk: „Hommage à André Gide”. Az elsőt, a *Rózsafanyelű kést*, Mirko Kovačnak, a másodikat, *Az emse, amely felfalja tulajdon gyermekeit* címűt pedig Borislav Pekićnek. Hadd említsem meg, hogy a rágalmazó támadások idején Kovač erőteljesen kiállt a *Borisz Davidovics...* írója mellett: jól ismerte az efféle rágalomhadjáratok logikáját. 1971-ben megjelent könyvét (*Rane Luke Meštrevića* – Luka Meštrević sebei) kezdetben istenítették, a Milovan Glišić irodalmi díjjal jutalmazták, majd a díjat visszavonták. Mindez felidézi bennem a *Polja* 1987 februári számában megjelent Kovač-interjú egyik jellegzetes részletét. „Kiš kiűzetését követelték az irodalomból. El is űzték őt – a világirodalomba! Én azért írtam akkortájt azt a szöveget (mármint a Kiš védelmező szöveget), hogy meghúzzam a választóvonalat köztünk és e bolondok között. Úgy gondolom, hogy a választóvonalat sike-

resen meghúztam, ma is, tehát tíz év után is érvényes. Ám a bolondok nem okosodhatnak meg, bizonyítja ezt ama vájtfülű kritikus esete is, aki, miután a Kišre szórt vádak tartahatatlannak bizonyultak, azt írta rólam, hogy én is plagizátor vagyok, csak éppenséggel önmagamot lopom meg". Kétségtelen, hogy Kiš bűnperének akár pusztá főlemlítése is élő sebeket szaggat fel errefelé: amikor Danilo Kiš a két hónappal a halála előtt adott interjúban az újságíró kérdésére válaszolva politikai jellegűnek minősítette az akkori rágalomhadjáratot, újra éles támadásokat zúdítottak rá.

Pekić Kišről írt szép nekrológiát – *Danilo, avagy az élet mint fájdalom* – szintén a *Književne novine* említett számában olvastam. Kišt és Pekićet a kettős, „pannon–Crna Gora-i” eredet is összekapcsolta – mellesleg néhány hónappal ezelőtt együtt léptek ki, magyarázat nélkül, a Crna Gora-i uralkodó hamvainak hazaszállítását szervező bizottságból –, amely az előbbi szerint lehetőséget nyújtott arra, hogy előreláthatatlan eredményeket mutassanak fel. Összefűzte őket az örökös vándorlás, az idegenség érzése is (Pekić Londonban él, távolmaradásának, mint ahogy kifejtette, világszemléleti okai vannak). A *vámpír ébredése* írójának egyik megállapítását kísérlem meg megvilágítani: „Amikor nálam járt Londonban, készült a *Borisz Davidovics síremléke* megírására, és megismertetett a számkivetettség érzésével. Ezt az érzést, legalábbis úgy gondoltam akkor, nem értem, noha bizonyos értelemben ismerem”. Az újvidéki *Polja* egyik régebbi, 1984-es novemberi számában olvasom el újra a Pekić-tyel készített nevezetes interjút. Pekić, aki Kišhez hasonlóan rendkívül hajlamos a dokumentumok felhasználására, itt arról értekezik, hogy számára az írás a racionális irracionális transzkripciója, egyfajta varázslat, amelyet a valóság tényezői ösztönöznek. Kiš prózája nagyon sok önéletrajzi elemet ötvöz: olvasói tudják, hogy az apa alakja és a gyermekkor színei, emlékei, fényei mily roppant fontos-sággal bírnak elbeszéléseiben. Pekić, Kišsel ellentétben, nem emeli be az önéletrajzi elemeket regényeibe, drámáiba; még az olyan attraktív életrajzi mozzanatok is kiaknázatlannak maradnak – legalábbis a közvetlenség szintjén –, mint börtönmélnényei. (Pekić 1948-ban került a Sremska Mitrovica-i börtönbe, mint az illegális Jugoszláv Demokratikus Ifjúsági Szövetség tagja.) Mégis, szintén Kišhez hasonlóan, érdekli a lágerológia, csakhogy az ezzel kapcsolatos problémákat antropológiai szinten kívánja tárgyalni. Az *Új Jeruzsálem* című elbeszélés (az Új Jeruzsálem egy valóságos koncentrációs tábor neve), amelyet az 1999 című antropológiai gyűjtemény tartalmaz, ékesen példázza ezt.

A *Kutyák és könyvek* című elbeszélést, a zsidó nyomor („a” nyomor) e kiváló ábrázolását Danilo Kiš Filip Davidnak ajánlotta, annak a prózaírónak, akinek diszkurzusát a zsidó történelem, kultúra, mitológia mély ismerete hatja át. Ehelyütt nem vállalkozhatom arra, hogy prózaművészetüket összevessem, legfeljebb csak néhány megjegyzést teszek. Kišhez hasonlóan David prózájának is tényleges témája a halál. Őt idézem: „nem a halál, amely a véget hozza, itt a halál valójában az azonos örökös visszatérése, a tükrök játéka, összefüggő körfolyosók, ajtók sokasága, amelyek egymásra nyílnak... mindez összefügg valami módon azzal a kabbalisztikus felfogással, hogy a világom minden változtatja formáját, leereszkedve a legalacsonyabb és felemelkedve a legmagasabb fókig. Egy lélek bolyongása pedig néhány ezer évig is eltarthat”. David prózájának szigorú ökonómiaja, narrációjának kimértsége is sokban hasonló Kiš elbeszéléstechnikájához, noha erősebben vonzódik a fantasztikumhoz, alkalomadtán a keleti misztikus tapasztalatokhoz. Erről beszél Filip David abban az interjúban, amely a szarajevói *Odjek* október 15-ei számában olvasható: a prózaí észjárásról, amely abból indul ki, hogy a mű a genézis utáni áhítat, az élet szublimációja, rögzített emlékezet az összetett egyszerűségről, amely egyrészt az elbeszélés maximális sűrítettségére, leegyszerűsítésére törekszik, másrészt pedig kitűzött célja, hogy különböző olvasatokat, tudatszinteket tegyen lehetővé. A környezet, a nemzeti mítoszok szabványai szerint alakuló sorsok, a politika és az irodalom viszonyának ügyében David éppen olyan méltóságteljes és „arisztokrata” (a baudelaire-i értelemben, ahogy Kiš fordítaná), mint a *Borisz Davidovics*... írója: „Az írás olyan tevékenység, amely nem rendelhető a napi politikai kritériumok alá, impulzusai messzemenően mélyebbek... De az a tény, hogy író vagyok, élesíti tudatomat környezetemre vonatkozóan, és próbára teszi intellektuális gyakorlatomat. Hogyan lehet megőrizni a jogot a másként gondolkodásra, hogyan lehetséges megvesztegethetetlennek maradni egy olyan korban, amikor a szabadságnak, demokráciának, igazságosságának kétértelmű jelentései vannak... Az ideológia vagy a nemzet kedvéért áru lett a test és a lélek egyaránt.

Az egyedüli alternatíva a szellemi árral szemben az állandó értelmiségi oppozíció (Filip Davidra nem vonatkozik az általam többször a szerb próza mentoraként említett David Albahari megjegyzésének negatív kitétele arról, hogy Jugoszláviában a „nemzeti szempontok fölött álló zsidó ritka vad.”)

Kiš, Kovač, Pekić, David – a hatvanas években kibontakozó prózaíró nemzedék tagjai (félve írom le ezt a szót, amely ellen Kiš például több ízben is tiltakozott), akiket szoros barátság fűzött össze. Megváltoztatták vagy módosították a valóság és a fikció valamint a dokumentarizmus és az imagináció közötti szokványos viszonylatokra vonatkozó elképzeléseket, voltaképpen szélesre tárták a jugoszláv irodalom ajtóját a világ-irodalom felé.

Szerepel azonban a *Borisz Davidovics*...-ban még egy alkotó, akit Mirko Kovač is fontos ösztönzőként említ Kiš gondolkodásának kialakulása kapcsán: Leonid Šejka. Kiš a címadó elbeszélést Šejkának ajánlotta, annak a hivatalos politika által megkérdőjelezett festőnek, akit halála előtt mégis nagy piktorrá minősítettek. Kovač felhívja a figyelmet, hogy Kiš komoly impulzusokat nyerhetett Šejkától, aki mindent rendszerezett, a „teljes és széthullott”, a „mozdulatlan és mozgatható”, „testtel és anti-testtel rendelkező”, „árnyékos és árnyék nélküli” tárgyakat, a raktárakat pedig botanikus romtelepeknek nevezte. Kiš Šejkával már 1958-ban a szerves és szervetlen regisztereiről, a Nagy Regiszterről értekezett. Kiš és a vizualitás... Egy olyan téma, amelyről, ha jól tudom, még senki sem írt ezidáig. Holott a vizualitás rendkívül sajátos dimenziója prózájának: maga is nemegyszer utalt rá, hogy képekben gondolkodik. Tanulmányt lehetne írni például a fények özönléséről *A hétalvók legendája* kapcsán, a homály szétterüléséről, a kék és zöld színfoltjainak megjelenéséről. Kovač meséli, milyen könnyedén beszélt Cranach „naiv anatómiájáról”, Miró rajzairól, Konrad Witz hatásáról, a holbein-i fatalizmus atmoszférájáról. Szembetűnőek prózájában a flamand mesterekre vonatkozó gyakori utalások is. A *Vég-tisztesség* című elbeszélésében a kikötő Hölgyeinek szobáit oldalt elhelyezett fényforrások világítják meg, mint a flamand mesterek vásznait. Máshol arról beszélt, hogy a környezet és a faj meghatározó hatásának százszor megvetett, pozitívista képlete az embe-
rekre legalább annyira alkalmazható, mint a flamand festészetre. *A holtak enciklopédiája* című elbeszélésben a szülőföld felidézése Bruegel tájképeinek segítségével történik. Bruegel tájképein Kiš a részletek gondos kimunkálását figyelhette, a forma „finom hajlatait”, „az anyag és az atmoszféra gazdagságát” (lásd ezzel kapcsolatban Dvořák elemzését Bruegelről), a halál diadalának gondolatát. (Bruegel hasonló témájú képe is a holtak sajátos enciklopédiája, a festő itt a holtak számbeli fölényét is érzékelteti az élők fölött – Jean Delumeau *Bűn és félelem* című könyvében mondja a képről, hogy summája mindannak, amit a reneszánsz gondolkodás mondott a halálról.) A flamand mesterek vásznain Kišt a fény és az árnyék ötvöződése, az imagináció lendülete, a szerves és a szervetlen dolgok regisztere mint a világ metafizikai egységének része érdekelhette.

Danilo Kiš egyike volt azoknak, akik a jugoszláv térség ezen részén bölcsen értekeztek Közép-Európa problémájáról. Mint tipikusan közép-európai sorsú gondolkodó, jól látta, hogy a közép-európai koncepciók Jugoszláviára vonatkozóan milyen kétértelműségekkel bírnak: magyarul is olvasható eszme-futtatásaiban kifinomult érzékel mutatott rá például Krileža kapcsán ezekre a kétértelműségekre, ellentmondásokra. Főlemlítették már etikájának szigorúságát, mércéi rigorózus voltát (pl.: homo poeticus contra homo politicus). Egyik francia értelmezője is azt írta az öt évvel ezelőtt Athénban ismertettét tézisekről, hogy „árnyalni kellene őket”. Ezek a mércék csakugyan környezetünk szabványainak éles bírálókat képezik, mint ahogy Danilo Kiš a nemzeti mítoszok éles bírálója is.

Lapozgatom a *čačaki Gradac* 1987/11-es számát, amely most, megkésve jutott a kezembe. Az egész számot az akkor még élő Kišnek szentelték. A híres önéletrajzot, az író két esszéjét (*Flaubert és Borges; Nabokov*) valamint francia szerzők írásait tartalmazza. Kišnek csupán a franciaországi recepcióját dolgozza föl végezetül. A mostanában hangoztatott véleményekkel ellentétben Danilo Kiš etikájának és esztétikájának recepcióját nem végeztük el kellőképpen.

Végül is: az etikát is a halál fényében vizsgálta: emlékezzünk, Borisz Davidovics egyik utolsó kísérlete arra vonatkozott, hogy a halálból kifacsarja mindazt, amit élő ember kifacsarhat.

VONZÁS ÉS VÁLASZTÁS 9.

*Máskép**(Marno János: A múzsa és a bábu)*

Marno János első verseskötetét a kritika ugyan nem teljesen egyértelműen fogadta, helyenként kifogásokat is emelt, az általános megítélés jellege mégis azt sugallta, hogy bárhogyan nézzük is, egy jelentékenynek ígérkező alkotó bukkant fel a magyar költészetben. Mostani, második könyvének belső borítóján, „fü-lén” pedig már egyenesen ilyen (őszintén szólva nem túl ízléses) ismertetővel ajánlja figyelmünkbe a Holnap Kiadó: „az utóbbi évtized költészetének legmarkánsabb felfedezettje... tőle mindig szenzációszámba menőt óhajtanak a szerkesztők... Költészetével felforgatott mindent, amit eddig versről gondoltunk... egyetlen kötetével iskolát teremtett... költészete zárt világ, mint a nagyoké mindig.” S jelenségszinten Juhász Ferenchez és Tandori Dezsőhöz hasonlítja a szöveg, melyben egy apró disszonancia is megbújik: az ajánlás ugyanis azt állítja, hogy Marnónak vannak már ellenfelei is, bizonyos „konzervatívabb kritikusok”, akik érthetlenséggel vádolják.

A felrajzolt kép tehát némileg és nagy általánosságban mindenesetre ambivalens: nagy költő – érthetetlen költő. Marno költészete valóban különös, s itt e jelző arra utal, hogy egyelőre egy valami bizonyos: kétségkívül nem az első lépéseit próbálgató alkotóval állunk szemben, hanem egy tudatosan és konzekvensen alakított világgal. Az új könyv erre biztosan bizonyíték, ám azt is meg kell mondanom, nem kevés homályt hagy szerintem továbbra is arra nézve, befogadói hogyan viszonyuljanak, hogyan viszonyulhatnak egyáltalán e költészethez.

Marno költői világa nem könnyen adja át magát olvasójának, versei, vagy pontosabb így fogalmazni, kötetei messzemenően ellenállnak a befogadásnak, legalábbis a korábban kialakult olvasási szokásoknak, s így művei eleve többszöri, sokszori olvasást, újabb és újabb befogadási kísérleteket tételeznek fel, illetve kényszerítenek azon olvasókra, akik egyáltalán hajlandók próbára tenni a könyveket önmaguk tükrében. E ténynek arról az oldaláról, hogy ez mit jelent a versekben, hogyan nyilvánul meg a szövegekben, s milyen jellegzetességeket tulajdoníthatunk neki, később szólnék; most előbb a befogadási szokások felől közelítenék e versvilághoz. A magyar költészet története úgy alakult, hogy a versnek eredendő funkcióin túl más, nem esztétikai jellegű tartományokat is magára kellett vállalnia, így politikai, szociológiai közlő, felhívó vonásai általában (egy-egy korszakban különösen) felerősödtek, nem egyszer épp alapfunkciója rovására; az esztétikum, az esztétikai rendszer kialakítására voltak e történeti hagyományok által kiváltott vonások legalábbis deformáló hatással. E sajátos „fejlődés” természetesen kedvezett az úgynevezett élményköltészetnek, lett légyen az tematika-ilag akár az individuum alapján megfogalmazott, akár ennél szélesebb, tágasabb körből, mondjuk a politikai-társadalmi-morális tartományokból származtatott. Mindkét esetben, eltérő módokon ugyan, de a vers nyilvánvalóan egyfajta irányultságot tételezett fel mind a versszöveg kialakításában, mind befogadásában. Metaforikusan fogalmazva, a vers mindkét oldala létét külső tényezőkhöz kötötte. Az individuum körében ez sajátos szerepvállalást, magatartásmódot tételez fel, mely egyúttal azt is sugallja, hogy alkotó és befogadó nem egyenlő viszonyban áll egymással, nevezetesen, hogy a befogadónak pusztán az a dolga, hogy egy személyiség tárgyiasított élményeit kódolja, magáévá tegye. A másik körben ugyanez úgy működik, hogy a versszöveg által hordozott, élményszinten megfogalmazott, s a befogadó által így értett üzeneteket a versen túli külső világ nyelvére lefordítsa, mind politikai, mind erkölcsi vonatkozásokban. A költő így lesz egyfelől misztikus, prófétikus tanítómesterré, a vers másfelől lényegében

állandó erkölcsi példázattá, tanmesévé, melyet ráadásul bizonyos haszonelvűség alapján lehet értékelni, hisz ha maga a költői szerep, valamint a versszöveg is külső, nem esztétikai tartományok felől várja igazolását, illetve e tartományokra irányul mint nem autonóm beszéd, akkor a befogadói értékelés is csak ilyen jellegű, utilitarista lehet, melynek lényege, hogy a vers és alkotója mennyiben állja ki a külső világ próbáját, igaznak bizonyul-e stb., s végül: épülésünkre szolgál-e. Ami által persze a költészet bizonyos redukált szerepekre, funkciókra kényszerül: ismeretközlésre, egyáltalán az előzőek értelmében vett közlői, közvetítő funkciókra. Ez eredményezheti azt, hogy a költészetet (vagy persze általában a művészetet) mint ismeretelméleti jellegű formát egyszerűen látenszen alacsonyabb rendű formának tekintjük más formákhoz képest, például egzaktági fokát illetően, s így a filozófia s egyéb megismerő funkciók alá rendeljük. De felmerülhet az ezzel ellentétes interpretáció is, mégpedig az, hogy a költészet minden egyéb megismerő formát magába foglal, s ezért természetszerűleg a legmagasabb rendű megismerési forma, amit mindössze érzéki jellege különböztet meg másoktól. Az ilyen előfeltevésekre beállítódott befogadói készségek nyilvánvalóan törekszenek nem egyszerűen a más formákból eredő tapasztalataik mozgósítására a befogadásban és az értelmezésben, hanem erőteljesen abba az irányba tapogatóznak, hogy e tapasztalatokat és a verset egymással szembeállítsák, s utóbbit fordítsák le e tapasztalatok nyelvére. Ehhez persze az kell, hogy e furcsa dichotómiában a vers is csak egy tapasztalati tényező legyen, mely lényegében nem tesz mást, mint tükrözi, másolja, utánozza a vele szemben álló külső valóságot, s ebben az értelemben nem is egyszerű dichotómiáról, hanem hierarchizált dichotómiáról beszélhetünk. A modern huszadik századi költészet sok tekintetben kikezdte e befogadói szemléleteket; illetve az ezek alapját képező költői szerepeket, versalakítás formákat, magát a versbeszéd nyelvet. Az objektív líra, az avantgárd törekvések s egyebek mind az előbbieken ellenében hatottak, hatnak, s ezzel újabb és újabb kihívások elé állítják a befogadót, akinek bizonyosan revízió alá kell vennie eddigi művelzési beállítódásait, szokásait ahhoz, hogy közelebb kerülhessen egyfelől magához a vershez, másfelől általában a költészet megértéséhez. Marno János költészete, ezen belül *A múzsa és a bábu* fokozottan megkívánja mind bírálójától, mind olvasójától e kérdések legalábbis vázlatos végiggondolását. Marno ugyanis a költészetelemek hagyományos felfogását valóban erőteljesen átértékelte, s e folyamatban az erre való beállítódásnak igen kevés fogódzót hagyott ahhoz, hogy valamilyen módon bensejéhez férközhessünk. A következőkben ezen elemekből mutatok be néhányat, majd megpróbálok ezzel párhuzamosan értelmezési-értékelési ajánlatot is tenni, vállalva a tévedés jelen esetben fokozott kockázatát is.

Marno kötetében az olvasónak legelőször is talán azzal kell szembenéznie, hogy a versbeszéd alanya meglehetősen nehezen hálózható be. A versek többségében látszólag működik valamiféle, igazából azonban már első pillantásra is inkább csak grammatikai alanyként funkcionáló egyes szám első személy vagy – s ez más szempontból lesz majd fontos – második személy. Ám ha e grammatikai meghatározáson túl keresnénk további attribútumokat, olvasó és bíráló egyaránt zavarba eshetne. Marno verseiben ugyanis sem a tradicionális élményköltészet én-központú dikciója s az ezzel járó versrekvizitumok nem lelhetők fel, sem a modern huszadik századi személyiségválságra reakcióként létrejövő redukált én személyiségképe. Utóbbinál – az érthetőség és a példa kedvéért – a kortárs költészetből Tandorira gondolok s az ő versalakítására. A Tandori-féle verstípusban megbűjő személyiségkép nyilvánvalóan utal egyfelől e válságra, a kommunikáció ellehetetlenülésére, így jel és jelölt viszonyának mint az én és a világ viszonyának egy újabb kialakítási lehetőségére, illetve szükségességére, arra, hogy az egésznek a versbe vétele mennyire problematikussá vált, s mindezen keresztül a tradicionális költőszerep is – mindazonáltal a Tandori-vers a maga redukációjával együtt is sugallja azt, hogy bár a személyiség teljesen önkörébe húzódik vissza, s bemutatja ennek részletes hétköznapi rajzát, hétköznapi mitológiáját, mintegy a nagyobb egészből való sajátos kivonulását, mégis csak a személyiségre mint végsőig feszített instanciára alapozódik. Azaz, bár tudomásul veszi a széthullást, s e tényt semmilyen módon nem akarja eltakarni, elfedni, s a személyiséget a maga válságában rögzíti, mégis – mégis! – mint az értelem utolsó kapaszkodóját állítja, mint utolsó lehetőséget a forma összetartására,

egységesítésére. Tehát az egész részeként, mely mint rész is teljes egész. Ezért aztán bármilyen törmelékhalmozaton is bukdácsol keresztül a vers alanya és befogadója, bármilyen hétköznapi rekvizítumrétegen is kell átrágnia magát, az egésznek a mélyén ott működik az a végső és kétségbeesett logika, hogy a személyiség megrendültségével együtt is fenntartható még a személyiségnek, s így az értelemnek az utolsó formaalkító töredéke, identitása. A Marno-verssel kapcsolatban az én-központú élményköltészet jellegzetességeiről talán nem is kell bővebben szólnom, hisz ez a felfokozott szubjektivitás, mely mindent magábaölel, s nem kérdés számára a beszéd alanya, viszont mindig kérdés annak tárgya, a valóság, a külvilág, mely fenyegetően fordul szembe vele – nos, ez a fajta magatartásmód, szemlélet nyilvánvalóan hiányzik, kiszorul e versekből. A Marno-versek beszélője nem egy prófétikus én, s nem is egy redukált személyiség a maga otthonos, mindennapi rekvizítumaival, fölismerhető tárgyiasságaival; a versek mélyén sem tradicionális, sem modern értelemben vett személyiségkép nem fejthető fel a különböző versrétegek felbontásával. Az olvasó nem ismerhet meg valakit, aki beszél, s aki személyisége integritásával fogja össze e beszédet s formáját. Marno ezzel egy alapvető alakítási, szemléleti és befogadási beállítódást rajzol át, nevezetesen a megismerhetőség világképi problematikáját, s ezen keresztül a versnek, egyáltalán a költészetnek a megismerői-közlői funkcióit veszi revízió alá, s egyúttal a versbeszéd belső hangsúlyait áthelyezi az önmagában vett versre, a nyelvre. De még ezen túl is számtalan, például műfaji-poétikai kérdést vet fel. A dekonstruált, integritását, illetve identitását vesztett személyiség ugyanis természetesen módon alakítja a nyelvi-közlői módokat úgy, hogy azok nem referenciálisak lesznek, nem a külső által meghatározottak s ezáltal felfejthetőek. Itt sajátos ambivalencia is észrevehető a szövegek alakításában. Marno versei telítve vannak olyan elemekkel, melyek első pillantásra olyan utakra vihetik olvasóit, melyekről azt hihetnének: már ismertek, bejártak. Ilyen költői elem maga a beszélő egyes szám első személy is, mely azt az illúziót kelti, hogy egy valóságos személyiség beszél, aki számára a beszéd, a nyelv pusztán eszköz valaminek a leképezésére. Erősítik e paradox hatást olyan poétikai-műfaji elemek, mint verseinek indítása, a beszédhelyzetek felvázolása. Gondolok itt főleg arra, hogy Marno verskezdeményei a legtöbbször epikus természetűek: olyan szituációt teremtenek, mintha egy valóságos személy kezdené mesélni „tapasztalatait”; legyenek azok valóságosan ábrázoltak vagy épp álomszerűen érzékeltetettek. A szituáció mindenestere azt sugallja, hogy most a beszélő valamit a befogadó elé tár, s különböző fokozatokon keresztül narrációjából földéri, tükröződik majd egy sajátosan felfogott „eseményor”. Hasonlóképpen működik egy másik elem is a versekben, mégpedig az, hogy színükön gyakori a dramatikus forma, a drámai monológ, olykor párbeszéd felbukkanása, ám e szövegrészekben sem figyelhető meg az a törekvés, hogy tényleges beszélő személyekként tűnjenek fel e szövegek alanyai.

Arról most nem is szólnék részletesebben, hogy végül is e dramatikus helyzetekben gyakran az sem mutatható ki egyértelműen, vajon ki beszél: a grammatikai első személy, egy tényleges második személy, vagy az önmegszólításként értelmezhető második személy, s így tovább. Ám ha a beszélő személyek sem így, sem úgy nem írhatók le a valóságosság paradigmái mentén, akkor nem írhatók le olyan szempontból sem, hogy ők maguk, illetve beszédük valamire – s itt kézenfekvőnek tűnik a jelzés –, hogy valami külső tárgyiasságra irányulnának. Itt megint paradoxont látok: e szövegek olykor nagyon erősen tárgyiasságokat sugallnak, ám ha közelebbről vizsgáljuk meg őket, mindig kiderül, hogy egyrészt: a beszédben nem mint külsők, mint valóságos tárgyak jelennek meg, hozzáteszem, töredékesen; másrészt: úgy sem, hogy mint nem valóságos tárgyak valamiféle szimbolikus jelentéssel, illetve funkcióval töltődjenek fel. Ha ilyenmivel keresnénk e szövegek tárgyiasságaiban, vagy még inkább: ezek mögött, akkor megint csak egy furcsa kelepcebe csalna bennünket Marno, hiszen e gondolatsor mentén haladó elsajátítási, értelmezési próbálkozások újra csak – mint a beszélő személy esetében – egy idő után arra vezetnének, hogy a szövegek értelmetlenek, vagy pedig arra, hogy metaforikus értelmeiket hordoznak, melyeket a szövegekből verifikálhatóan nem állíthatunk fel. A tárgyiasságok ezen „viselkedése” kapcsolódik egyfelől a már érintett személyiség-kérdéshez, másfelől a nyelvi funkciók, a jelölési funkciók, illetve módok kér-

déséhez is. Beszédes és megvilágító lehet itt egy rövid kis idézet az egyik versből: „mert tudom, hogy a vér / azazhogy a vér szótól még messze / jár a hold...”, írja *kézitubus – a szemüvegtok helyén* című művében Marno. Ezzel kulcsot ad, nem is oly bonyolultat, olvasói számára a megértéshez: a kötet szövegeit ugyanis eszerint úgy kell felfognunk, mint nem ábrázoló, tükröző nyelvet, jelek rendszerét, hanem mint jelek, nyelvek sorozatát. Azaz itt a jelölések nem hordozzák azt a funkciót, hogy a jel egyszerűen csak egy eszköz arra, hogy az általa jelöltet s az abban foglalt jelentést – szimbolikus-metaforikus értelemben – megfejtjük: azaz, jel és jelölt között nem ilyen szembeállított és hierarchikus viszonyt tételez, hanem azt állítja, hogy lényegében e viszony egyenlő, nem a jelöltre vonatkoztatás, a jelöltek, azaz a dolgok viszonya a lényeges, hanem a jelek egy sorozatban elképzelhető egymásravezetése, s ebben az értelemben a klasszikus mintától való függetlenedése, ahol is, mint láttuk, a jelölőnek mintegy azonosítói, igazoló, de alárendelt szerepe volt. A nyelv önállósodik e versekben, a szó, mint az idézetből is érthető, e szövegekben valóban mint szó funkcionál, mintegy önmagát írja, nem lévén alánya és tárgya. Idetartozik az a jellegzetesség is, hogy a szövegek tárgya gyakran, sőt, lényegében: maga a szó; tematizálódik a nyelv, a szó s maga az írásfolyamat is. Utal erre több helyütt az a mozzanat, ahogy a szövegbe más szövegekkel teljesen egyenrangúan bekerül e folyamat is: a törlések, átírások, „helyesbítések”, melyeknek itt nem az a funkciójuk például, hogy az alkotó személyiség helyzetét, esetleges esendőségeit stb. érzékeltessék, hanem sokkal inkább az, hogy láthatóvá válják a nyelvnek mint jelsorozatnak az önmozgása, önalakítása. A jelek elveszítették valóságukat, többé már nem kézzel fogható valamik, nevek csak. Erre is utal a kötetzáró vers, *a rózsza leve*, melyet talán nem tévedés ironikus átforgatásnak értelmezni *A rózsza nevéből*, s így egyrészt általános nyelvi kérdésként felfogni, másrészt sajátos idézetként, utalásként Eco regényére, melynek egyik nagyon fontos szövegrétege éppen e jelkérdést érinti.

Az eddig felvázoltaknak aztán van egy komoly poétikai vonzata, ami két jelenségben is megragadható. Az egyik szembevető elem, hogy Marno új kötete ott kezdődik, ahol az előző abbamaradt: a *tükröződés* és a *fehér feketében* című művek zárják, illetve nyitják az első, illetve a második könyvet. Marno így a zárt egységet, amit egy könyv jelentene, felbontja, és folyamattá szervezi, egy sajátos láncolattá, sorozattá, mely nem kezdődik s nem záródik, nem ér véget, s ezzel nyilvánvalóan utal az egységként, egységként identifikálhatóság problematikusságára. Szorosan kötődik ehhez az a másik kérdés, melyet fel kell vetnem: nevezetesen, hogy akár az itt, akár az ott szereplő versek a jelölés tradicionális tartalmát illetően nevezhető-e valóban verseknek, lezárt kerek világnak. Persze, a kérdésben szinte benne a válasz is: ha bírnak is értelmekkel e szövegmetszetek önállóan is, valóban, jelentést csak mint jelsorozatokat egymásra vonatkozósaik, egymáshoz kapcsolódásai nyerne igazán. Folyamattá, állandó történéssé válik így a kötet, s nem egyes versekből összeálló világgá. Azt persze rögtön hozzátenném, hogy e folyamat nem jelent itt természetesen valamiféle haladási irányt, s ebben az értelemben célszerűséget (mint erre utal a *patt, patt, patt* című szöveg.) E sajátos alakításmódnak megfelel egy világképi szempontból is fontos és kivételesen tematikus motívumként is felfogható mozzanata a szövegeknek. Ha semmi más, az mindenképpen szemet szúr Marno (mindkét) kötetében, hogy a „tükör” szó különböző kontextusokban, öszszetételekben, valamint bizonyos jelvonzataiban (kép, tükrözés, más) mennyire gyakran, azt mondhatnám, szinte mindig és mindenütt szerepel. Úgy gondolom, hogy a Marno-szövegeknek ebben az elemében – anélkül, hogy *egyetlen* értelemre kívánnám visszavezetni őket, hisz az eddigiekből talán már világos, hogy épp egy ilyen központi mag nem vehető ki belőlük – valószínűleg mégis csak komoly segítséget kaphatunk a különféle értelemek feltöréséhez és magyarázatához. Itt csak felhívó-rámutató jelleggel említhetem e problematika némely részletét. A tükör-motívum legerősebb jelentés-lehetősége a Marno-szövegekben az identitásvesztés érzékeltetése; akár abban a vonatkozásban, hogy felerősíti azt a szemléletet, mely szerint a jel és annak tükröképe nem feltétlenül azonos, azaz választóvonal is húzható köztük (e tekintetben természetesen e motívumnak a korábbiakra is érvénye van: jel és jelölt kérdésében), de abban a vonatkozásban is, hogy a tükör egyáltalán nem mutat semmit, nincs tükrökép, mert mindenholnan a semmi, a hiány néz vissza a szemlélőre. Ennek a jelentésnek a megfogalmazá-

sa tűnik föl egyik versének befejezésében („*forró kicsi erdő*”): „de ettől te még irtóbb / borzalomban ébredsz / mitévő lett a világ / hogy nincs másod, képed”. Újabb értelem-
ben használja Marno a tükör-motívumot, amikor mintegy általános alakításelvként
működteti. A versek, az egyes jelek nem a külső valóságot tükrözik, hanem valójában
egymást, s így az egyes jelek egymás tükörképeivé, tükörkép-sorozataivá, láncolatokká
alakulnak, s ebben is állandóan érzékelhető az azonosság nem-léte, hiánya, vagy a meg-
kettőződés: egy valamire és egy más valamire, ami a tükröződés eredménye. Ha tetszik
tehát, a Marno-szövegek állandóan erről beszélnek, erről a megkülönböztődésről, vagy
mint utaltam rá, arról, hogy e megkülönböztődés sem létezik, hisz ebben még elvileg
bennefoglaltatik az, hogy lehetséges lenne alany és hasonmása közös pontjait megtalál-
ni.

Ami számomra mármost Marno egész költészetében is értelmezési és értékelési
problémát jelent, az az, hogy e radikálisan átalakított személyiségfelfogás, az ebből kö-
vetkező szerepértelmezés, szövegformálás, jelfelfogás kétségtelenül megszünteti a ver-
set mint alapegységet egyfelől, másfelől e szövegek álomszerű, töredékes, nem a köz-
vetlen valóságra vonatkozó formájában Marno a legtöbbször didaktikus elemeket rejt
el, helyez el, mintegy az értelmezési kört megszabva ezzel. Ezek expressis verbis hor-
dozzák azokat a jelentéseket, melyeket a teljes szövegek illetve könyvek is hordoznak.
S ami tán még különösebbé teszi a helyzetet, hogy lényegében e szövegek értelemszerű-
en egymás variánsai, de nemcsak a tükröződés előző értelmében, hanem a jelentés von-
natkozásában is; röviden, e szövegek állandóan ugyanarról beszélnek: a személyiség-
vesztésről, az azonossághiányról, az értelem, a ráció középponti helyének megsemmi-
süléséről, a József Attila-i értelemben vett „semmi ágá”-ról (nem véletlenül szerepel a
kötetben egy esszé is József Attiláról). A szövegek között különbséget nem a jelentés
mélységében tehetünk, hanem csak és kizárólag az egyes szövegek autenticitásának
foka alapján, azaz hogy e belső logika alapján a szöveg megfelel-e saját alakítási törvé-
nyeinek. Metaforikusan úgy fogalmazhatnám mindezt: a Marno-szövegek jelentése to-
vább nem mélyíthető, hisz ott kezdődik, ahonnet nincs tovább. Ebből is ered a szöve-
geknek az a sajátága, hogy az egész bennük foglalt létélmény borzasztóan elvont, s
mint ilyen kap megfogalmazást is – a didaktikusságot így is értem. Vagy érzéketlesen
fogalmazva, túl általános e létélmény, s annyira nincs a személyességnek semmi
eleme benne, hogy a szöveg-építkezés olykor úgy tűnik fel, mint egy felülről elkezdett
házépítés. A befogadói élmény is alapvetően átváltozik így, verseinek nem *teremtő meg-
értése*, sokszor csak megértése hordozza a tradicionális katarzisélményt. Kevés mond-
ható így el *egy* versről, különösen konkrétan, s több az egészről, de általánosságban –
mint magam is tettem. A jelsorozattá tett versek világmépi alapjukból következően utal-
nak arra, hogy hol folytatható, s egyáltalán folytatható-e ezen láncolat. S az is felmerül-
het, épp kép és máskép, tükörkép szempontjából, vajon e jelsorozat melyik eleme az,
amely szükségszerű, s melyik, amely csak esetleges, akár el is hagyható, s ad abszurd-
um, nem elégséges-e *két* szöveg e jelentésalakításhoz. Kétségeim röviden úgy is meg-
fogalmazhatók: nem az elhallgatás felé törekszenek-e ezek a szövegek? Utal erre talán
az is, hogy *A múzsa és a bábu* mindössze 31 versszöveget tartalmaz, ebből kettő az előző
kötetből származik; s ha mindkét könyvet, tehát Marno egész munkásságát tekintjük,
akkor meglepő, mennyire szükséztű e költészet. Elvileg elképzelhetőnek tartanám,
hogy a végtelenített szöveg felé fordul e költészet, tehát nem elhagyással, hanem bőví-
téssel próbálja intenzívvé tenni a jelentést. Ez azonban csak a beszédmódból fakadó fel-
tétel, melynek sok minden ellentmond. Úgy tűnik, hogy a szövegek világmépiéből a
személyesség mozzanata mindenképpen hiányzik, noha ez nem áll ellentétben azzal,
amit a személyiségről s egyebekről korábban érzékeltetni igyekeztem. A bíráló e pon-
ton tehát bevallja: bár elismeri e költészet *másképet* és ennek jelentőségét, azt azonban
igazából nem tudja, merre tarthat egyáltalán innét költő és verse, ha leszámítom a szá-
momra nem túl vonzó előző alternatívákat. (*Holnap Kiadó, 1989*)

UTÓPIZMUS UTÓPIA NÉLKÜL

Szilágyi Ákos: Ezerkilencszáznyolcvannégyen innen és túl

Előre kell bocsátanom, hogy a Szilágyi Ákos könyvében megfogalmazott gondolatokkal folytatott polémiam óhatatlanul tartalmaz néhány hitvitára emlékeztető elemet is. Ennek okát legfőképpen abban látom, hogy az utópiával szembeni bármilyen állásfoglalásban döntő szerepet játszanak a különféle és erőteljesen morális töltetű értékvalaszások. Az utópiával kapcsolatos kérdéseinkre ezért csak részben válaszolhatunk a bizonyíthatóság próbájának alávethető argumentumokkal – a többi már inkább személyes meggyőződésünk (végső soron igazolhatatlan) terrénuma. Mindez nyilvánvalóan nem jelenti, nem jelentheti az észérvekről való végleges lemondást, az értelmes vita lehetőségének kizárását – csupán arra figyelmeztet, hogy nem árt intellektuálisan (is) szerénynek lennünk; jöllehet ettől még nem válunk erkölcsileg felsőbbrendű lényekké, nem lebecsülendő előnyökkel járhat gondolkodásunk eredményessége szempontjából.

Miért van szükség utópiára, ha szükség van rá egyáltalán? Szilágyi Ákos válasza két pilléren nyugszik. Gondolatmenete szerint az utópia első megközelítésben a katasztrofálisnak tekintett jelenre adott optimista válasz, mely optimizmusát a mindenkori jelen radikális meghaladásának lehetőségéből meríti, mert úgy véli, hogy amaz magában hordozza egy jobb, sőt eszményi jövő esélyét – vagy legalábbis *reményét*. Másfelől, s a kör ezzel bezárul, ez a kor, ez a jelen, melyben élünk adatott, maga is katasztrofálisnak (mondhatni: a lehető legkatasztrofálisabbnak) minősül, akár az utópisztikus eszmények megvalósításának kudarcra felől tekintünk rá, akár azzal szembesülünk, hogy mindent „elborít a konzervativizmus kihűlő lávája”. Tartósan rögzültek a társadalmi igazságtalanságok, és az emberiség globális problémái a teljes pusztulás rémével fenyegetnek. Mindazonáltal, vélekedik a szerző, a katasztrofá csak lehetőség és nem sorsszerű bizonyosság. „Lehet, hogy vergődésünk végvonaglás, de az is lehet, hogy kiszabadulásunk előfeltétele, szükséges és értelmes erőfeszítés. Egyedüli esély.” Az érvelés őszinte pátosza mit sem csorbul azáltal, hogy az érvek részben nem bizonyíthatók, részben pedig egymásba kapcsolódásuk logikai feszessége is kívánni valót hagy maga után. Ám haladjunk sorjában.

A jelen jó-ként vagy rossz-ként való megbélyegzése mindenkinek szíve joga. Csak hogy a rossz (vagy akár a jó) közérzet teoretizálása, értsd: fogalmi nyelven való kifejezése még nem jelenti annak elméleti megalapozását. Ehhez mindenekelőtt érvek szükségeltet(né)nek, bár fölöttébb kétséges, hogy lehetséges-e pusztán racionális érvekkel katasztrofálisnak minősíteni egy globálisan szemlélt kort, amikor még a minősítés kritériumai sem tisztázottak? Szilágyi Ákos gondolatmenete jól példázza, hogy lehetni éppen lehet így is, de az eredménynek vajmi kevés köze lesz ahhoz, amit teóriának szokás nevezni. Úgy tűnik, a szerző evidenciaként kezel valamit, ami nem evidencia, a továbbiakban pedig ebből a hamis, de legalábbis bizonyítatlan előfeltevésből jut döntő következtetésekre. Ezen a ponton akár meg is állhatnánk, de nem tesszük, mert a szerző gondolatvezetése tünetértékűen mutatja meg az utópisztikus gondolkodás sajátosságait.

Az utópia igenlésének csak akkor van értelme, ha a jelent végletesen rossz-nak minősítjük. Végletes, ám nem végleges rossznak, különben nincs esélyünk annak meghaladására. De jónak sem nevezhetjük, hiszen ez esetben értelmetlen volna az a radikális eltökéltség, amely az emberi viszonyok összességének, a társadalom egészének átalakítására irányul. Az utópisztikus gondolkodás egyik igen fontos sajátossága ez. Egy kor *egészének* minősítése, vagy a társadalom egészének reformja egyazon, az utópizmusra oly jellemző totalitarisztikus, ha úgy tetszik, holista szemléletről tanúskodik. A holizmus teoretikus gyengéit nem tisztem e helyütt elemezni, csupán egyik aspektusára szeretnék rámutatni, mely meggyőződésem szerint elméleti ellehetetlenüléséhez vezet. Induljunk ki abból, hogy egy elméleti konstrukció csak akkor nevezhető a vizsgált jelenség tuda-

mányos magyarázatának, ha a jelenség viselkedésére vonatkozó, többé-kevésbé megbízható előrejelzéseket (predikciókat) tesz lehetővé. Ha az utópia híve elfogadja azt, hogy a társadalom nem zárt és nem megváltoztathatatlan rendszer (márpedig el kell fogadnia, különben nem igyekezne azt megváltoztatni), továbbá azt, hogy alkotóelemei és egyben ágensei olyan individuumok, akik, ha módjukban áll, többé-kevésbé szabadon, tehát indetermínisztikusan cselekednek, nos, ha elfogadja mindezt, akkor be kell látnia azt is, hogy a társadalomra mint totalitásra vonatkozó globális előrejelzések elhibázott volta nem annyira értelmünk korlátaiból és a megfelelő kapacitású komputer hiányából, mint inkább az ilyesfajta vállalkozások elvi lehetetlenségéből fakad.

Lehet persze azt is mondani, hogy az emberek azért cselekednek úgy, ahogyan cselekednek (vagyis rosszul), mert nem ismerik fel saját érdekeiket. Gyakran hallhattuk ezt az elmúlt negyven év során, következményeit pedig azóta is nyögjük. Ha a politikai hatalom képviselői morálisan és intellektuálisan felsőbbrendűnek tekintik magukat alattvalóiknál, ha az igazi érdekek beavatott tudóinak szerepében tetszelegnek, akkor könnyen előfordulhat, hogy feljogosítva érzik majd magukat arra, hogy megosszák tudásukat az emberiség kevésbé felvilágosult egyedeivel – és erre a célra számos eszköz áll rendelkezésükre. A kivitelezés módjával kapcsolatos történelmi tapasztalataink bősége egyaránt elriaszthat bárkit, aki nem fogadja el a „cél szentesíti az eszközt” siralmas maximáját.

Ily módon elriasztja Szilágyi Ákost is. Az utópisztikus eszmények megrontását eredményezi, valami nincs rendjén tehát az eszményekkel vagy a politikával, esetleg mindkettővel. Ez a belátás kétféle harcra kényszeríti a szerzőt. Az anti-utópizmus mellett az immáron hamisnak, nem autentikusnak tekintett hagyományos utópia-értelmezésekkel is meg kell vívnia. Nehézségeit csak fokozza, hogy míg az előző esetében szükség szerint a régi, jól bevált érvekhez folyamodhat az utópia ellenfeleivel folytatott viadalban, az utópia fogalmának ártérteklésében nem, vagy csak alig számíthat a kritikai okfejtésekre. Ráadásul igen nagy a tét: amennyiben sikeres az utópia fogalmi reformja és a hagyományos értelmezések az autentikus utópizmus előtörténetévé fokozhatók le, úgy talán bizonyítható, hogy a kritika éle nem az utópikus elvek és eszmények, csupán azok történeti megnyilatkozásai ellen irányul – végső soron pedig a negatív utópia három klasszikusán, Orwellen, Huxley-n és Zamjatyinon is el lehet verni a port.

Nagyjából így is történik. A hagyományos felfogásokból Szilágyi lényegében csak azok holisztikus szemléletét őrzi meg, viszont tartózkodik attól, hogy bármilyen tartalmi jegyet tulajdonítson az általa eszményinek tekintett társadalomnak, valamint attól, hogy mérlegelje a megvalósíthatóság elvi és technikai kérdéseit. Ezzel meglehetősen ártalmatlanná lüggera az utópia fogalmát, sőt, azt is kétségessé teszi, hogy beszélhetünk-e még *valamilyen* utópiáról akkor, amikor az utópizmusról mindössze annyit hajlandó elárulni, hogy az „a remény elvével azonos”. A szerző által bemutatott formula valójában utópia nélküli utópizmus, mely nem állít sem többet, sem kevesebbet az alábbiaknál: a jelen katasztrofális, tehát kitermeli az utópia (a totális meghaladás), nevezetesen egy, a jélennél jobb jövő reményét. Fölöttébb ösztövé eredmény ez, jóllehet a megfogalmazás igen hangzatos: „[az utópizmus] állítja és hiszi a társadalmi gyakorlat, a gondolkodás nyitottságát, öntranszcendáló képességét, s e tekintetben semmi igazán újat nem tartalmaz azon a könyörtelen kritikán kívül, amellyel az utópia eszményként való megvalósításának felemás, bizzar és szörnyűséges kísérleteit felméri.”

Bár morális vonzatai révén alkalmas arra, hogy egyaránt szembeállítható legyen a politikai utópiákkal és az antiutópizmusmal, s a szembeállításban egy morális vétetésű kritika kiindulópontjává váljon, a remény elve ebben a kontextusban teoretikusan mégis semmitmondó marad. Általa számon kérheti ugyan az eszmények megcsúfolását (megsemmisülését), vagy bírálatot gyakorolhat azok elvi tagadása felett, ámde okfejtése hiányos lesz mindaddig, ameddig nem tisztázza ama eszmények mibenlétét és rendeltetését. Ebben a vonatkozásban csupán annyi rekonstruálható Szilágyi Ákos preferenciáiból, hogy az egyének „szubjektumszerű” létezését szavatoló társadalmi berendezkedés megteremtését tartja kívánatosnak, és ennek kihordására az általa autentikusnak vélt szocializmust tartja alkalmasnak. Az már igencsak homályban marad, hogyan gondolja megteremthetőnek ezt a társadalmat, és egyáltalán: mit ért a szubjektumszerű léten. A formális, azaz eszmények mellett hitet tevő, ám azokat közelebről nem definiáló – sőt,

a definiálhatóság igényét hamisnak tekintő – utópizmus csapdája ez, és valahol itt kell keresgelnünk a könyv szibillai hangvételének magyarázatát is. Ha azonban lemondok arról, hogy kitaláljam a szerző kimondatlan vagy csak félig kimondott gondolatait, akkor a reményt értéksemleges fogalomként kell értelmezni: az emberiség jövőbeni felemelkedésére éppúgy vonatkozhat, mint felebarátom közeli és váratlan halálára – Szilágyi egyetlen olyan biztosítékot sem épít be, mely szavatolná az utóbbihoz hasonló esetek kiküszöbölését. A fentebb elmondottak értelmében azonban nem is teheti. Eszményei tartalmi definiálásával védtelenné válna az utópiakritika érveivel szemben.

Az utópizmus „gondolatbűnei” akkor is gondolatbűnök, és az utópiák nevében elkövetett valóságos bűnök akkor is valóságos bűnök maradnak, ha kimutattatik azok hamis és nem autentikus volta. Ha létezik e bűnöktől mentes utópia, úgy ennek anarchisztikusnak kell lennie. Lényege nem egy kor meghaladásában és az emberi *nem* aktuális korlátainak „transzcendálásában” nyilvánulna meg, hanem a következőkben: minden egyes ember saját utópiáját élheti és építheti anélkül, hogy bárkit is annak követésére kényszerítene, és anélkül, hogy eszményeit egyetemesként igyekezze érvényesíteni. Végső soron az utópia valamennyi más (holisztikus) formája, hacsak nem akarja saját beteljesülését kockáztatni, tehetetlen az erőszakos érvényesítés *lehetőségével* szemben.

Szilágyi Ákos gondolatmenete azonban nem ezen az úton halad. A hagyományos utópizmussal egybehangzóan, azt mintegy megszüntetve-megőrizve ő is úgy véli, hogy az utópia nem elégedhet meg annak a feltételnek a teljesítésével, ami „a legjobb minden egyes embernek” elvét követi, ellenben azt akarja elérni, ami „a legjobb *mindenkinek*”. Ez a feltétel azonban csak egyféleképpen teljesíthető: ha az emberiség absztrakt fogalmával operálnak, feltételezve, hogy léteznek az emberi nem egészét reprezentáló, cáfolhatatlan biztonsággal kimutatható objektív érdekek. A negatív utópiák legerősebb érve éppen az ilyenfajta elvonatkoztatás elleni tiltakozásból merítkezik. Szilágyi azonban nem szentel különösebb figyelmet ennek az érveknek, ehelyett inkább arra törekszik, hogy a kérdést történeti síkra terelve, a negatív utópiák felfogását fogalmilag és történetileg korlátoznak mutassa be, mely nem ismeri fel az utópizmus torzulásait meghatározó, azokat részben kikényszerítő objektív mozgatórugókat. Eljárása során apologetikus elemek is megjelennek. Így lehetséges, hogy a sztalinizmus, morális elítélése mellett, genezisét tekintve szükségszerűként állítódik be: egy kényszerhelyzet kényszerű megoldását jelenti. Szilágyi álláspontja szerint jószerével nem is lehetett másként cselekedni a Nyugat gazdasági és katonai kihívásának súlya alatt. Ami egyúttal azt is jelenti, hogy a felelősség tekintélyes része a Nyugat, vagy ahogyan ő nevezi, az első világ vállain nyugszik. A szerző ellenszenve a Nyugattal szemben néha egészen groteszk formában nyilvánul meg. Azt olvashatjuk például, hogy „arról sem eszt szó, hogy az »első világ« évszázadok alatt felhalmozott technológiai előnye, gazagsága, tőkeereje mennyire csak luxusként tűri meg a liberális demokráciát, és hogyan kényszerít rá nagyon is totalitárius módon egy olyan rendet az egész világra, amelynek végeredménye – ez idő szerint – évi ötvenöt millió éhenhaló, s melynek koncentrációs tábora éppen a »harmadik világ« történeti régiójában húzódik.” (Az évente éhhalált halók pontos számát száz oldallal később ismét fellemegeti.) 1983-ban, azaz a kézirat születésének évében, legjobb tudásom szerint, ilyen kijelentésre a tudományos szocializmus kézikönyvei sem nagyon ragadtatták magukat.

Ha eddig még nem mondtam ki, hadd állapítsam itt meg, hogy a könyv egészét érzem méltatlannak Szilágyi Ákos szellemi habitusához, korábbi teljesítményeihez képest. Méltatlannak érzem már magát az elemzés módszerét is. Ahhoz ugyanis, hogy Orwell, Huxley vagy Zamjatin regényeit saját gondolataival egy súlycsoportba hozza, el kell tekintenie attól az igen triviális tényről, hogy ezek elsősorban és főként *irodalmi* művek. Szilágyi azonban úgy tesz, mintha az utópizmus *elméleti* kritikáival állna szemben. Ily módon lesz lehetséges, hogy miután helyesen rögzíti az 1984-ben, a *Szép új világban* és a *Miben kifejeződik* romantikus észellenességet, a továbbiakban általánosítva arra a következtetésre jut, hogy az antiutópizmus általában véve egy romantikus fogantatású észellenességet vall magáénak, mivel az érzelmek primátusát tekinti az utópisztikus társadalom kereteiből való kitörés egyedüli alternatívájának. Mindezt még tetőzi az ész történelemkonstituáló szerepének kissé homályos elméletével, melyből megtudhatjuk, hogy a negatív utópia kritikájának célpontjaként megjelenő észfogalom egy történetileg meghaladható és a szocializmus autentikus lényege szerint immáron meg is haladott ész fo-

galma. Az olvasó joggal merenghet el azon, hogy vajon mi célt szolgál a negatív utópiák társadalomképének az alcímbe is meghirdetett elemzése? Lehet, hogy csupán alkalmas ürügy arra, hogy megismerkedhessünk Szilágyi Ákos utópista gondolataival? Talán nem ártott volna ezeket (is) tisztázni.

Végezetül hadd ejtsek néhány szót a kötetben hemzsegető sajtóhibákról is. Tudom, honunkban nehezen dönthető el, kit terhel ilyenkor a felelősség, mégis: több mint gyanús, ha az 1984 egyik főhősét Wilson (néha Willson) Smithnek nevezik Winston Smith helyett, a másikat néha helyesen O'Brienként, de leginkább O'Brian-nak olvashatjuk, és az sem csekélység, hogy a regény szerzője leggyakrabban Georges Orwellként szerepel. (*Magvető, 1988*)

SZÉLES KLÁRA

HOL VAN IRODALMUNK A VILÁGSZÍNVONALTÓL?

Somlyó György: A költészet ötödik évada

Somlyó György ezt az alapvető és merész kérdést veti fel legutóbbi könyvében, közvetlenül akkor, amikor a húsz-negyven évvel elmaradó színházi bemutatókról beszél (Füst Milán *Catullusa*, Sarkadi *Oszlopos Simeonja*), de jelen van ez az élő kérdés egész pályáján, verses, prózai, műfordítói köteteinek szellemiségében, lenyűgöző áradatában. S talán még kifejezettebben tanulmányköteteinek sorozatában. Ez utóbbi egyik értő olvasója – Radnóti Sándor – szellemesen és találóan nevezi „esszéfolióirat”-nak. *A költészet ötödik évada* előszavából is megtudhatjuk, hogy az 1963-ban megindult széria (*A költészet évadai*) ötödik kötetét tartjuk a kezünkben. Ugyanakkor, a folyamatos vállalkozás méreteihez azt is tudnunk kell, hogy a két időpont – 1963 és 1988 – között mintegy „híd-ként”, hat másik esszékötetet is napvilágot látott, közülük egy, a *Philoktétész sebé*, két kiadásban is. Mindezek egy még nem létező, de virtuálisként kezelt kötetet képeznek *A költészet évadai 4.* és a mostani könyv között.

Mindezek alapján erős a kísértés, hogy a Somlyó-életműre vonatkozóan idézzük azt, amit ő Victor Hugo hatalmas oeuvre-je kapcsán ír: „a mennyiség mintha eleve megközelíthetlenné tenné a minőséget: az egész eltakarja a részleteket: a részletek nem mutatják az egészet”. Ám sietve és kérdésként kell odaillesztenünk e maliciózus tünődéshez a vélekedés visszafordítását, az ítéletet, amelyre ő maga hajlik, s amelyet Gaetan Picontól idéz: talán „maga a mennyiség is minőségként működik”?

Annál is inkább, mert a címként kiemelt szembesítés-igény mögött súlyos nyomatékok sora áll. Nem egyetlen gondolat alkalmi kimondásáról van szó nála, hanem egy élet-hosszigan vállalt feladatról. Munkálkodására illenek a retorikus jelzők: fáradhatatlan, eltántoríthatatlan, lankadatlan. S mégis, inkompetens itt a szónokiasság avittsága, óhatatlan ironikus felhangja. Egyedül ő lenne a megmondhatója, hányszor, hányféleképpen találkozott és találkozik fáradtsággal, eltántorodással, lankadással. Mindezekből számmunkra az a kétségtelen, a lényeges, amit megfogalmazott gondolatát: írássá válik.

Hogy keletkezik és miként valósul meg Somlyó Györgynél ez a világszínvonal-mércé? Indíttatásai a magyar irodalom- és kultúrtörténet egyik leggazdagabb televényében gyökereznek. Gyermekkorától benne él a Nyugat-fémjelezte kor közepében. Akkor fordul meg először – tizenöt évesen – szerkesztőségben, amikor apjával a *Szép Szónál* jár, s József Attilát pillantja meg. Apja barátaira visszaemlékezve olyan óriások közül választ-

hatja ki a legkedvesebb „Desiré bácsit”, mint a „túl félelmetes” Milán bácsi, a „túl vicces” Frici bácsi, a „túlságosan felnőttes” Lajos bácsi, s a „túlságosan gyerekes” Jenő bácsi. Induló költőként a már súlyosan beteg Babits még élő szavaival biztatják: neve bekerül a mester beszélgetőfüzeteibe is. Eszmélő ifjúként mélyen összefonódik számára apja és József Attila halálának ideje, megrendülése, s eközben ott szorong benne a bűntudat: éppen ez utolsó időkben, az apjával irodalmi hadilábon álló Babits műveit falja titkon, csodálattal. Ha mást nem tenne, csak megörökítené ezeket az emlékeket az ifjúkor tanúvallomásának hamvaságával, a költő érzékenységgel, s az irodalmár apró, fontos részleteket is regisztráló figyelmével – már ez önmagában is egyedülálló értéket képviselne... Ha mást nem tenne... De Somlyó György mást tesz, többre vállalkozik.

Akár e Nyugat-hagyományból kiindulva azt mondhatnánk merészen, hogy „esszé-folyóirata” voltaképpen ott folytatódik és egészítődik ki, ahol Babits, Szerb Antal abba hagyta az európai, illetve a magyar irodalom történetét. Az előbbi a hagyományos francia-német-angol-olasz nyelvterületeken túl a spanyollal teszi teljesebbé; Európa írásbeliségét más földrészekével, elsősorban Latin-Amerika kultúrájának közvetítésével gazdagítja. Az utóbbit pedig ott írja tovább, ahol a Nyugat-időszak főszereplőiről, utódairól van szó. Az apákról, saját kortársairól, az avantgárd hullámairól.

Továbbírja? Folytatja? A világirodalmi teljesség megismerésének törekvését a nagy elődökhöz hasonlóan, tüneményes sokoldalúsággal fenntartja, sőt, tovább tágítja a horizontot. A szembetűnő eltérés elsőként az, hogy ő legtöbbször testközelből is ismeri azokat az írókat, akiket fordít, akikről ír. Olyan országokban jár otthonosan, s olyan földrészekre jut el, amelyek nemcsak beteljesítik Babits *Messze, messze...*-jének álmait, hanem túl is szárnyalják azokat. Persze, mindez természetesen is következik a kor, a technika változásából. Ám nélkülözhetetlen eleme, motorja a személyes életút, szellemi teljesítmény. Enélkül nehezen elképzelhető, hogy a huszonéves ifjú költő a háború után másfél évvel olyan művészekkel kerüljön közvetlen kontaktusba – Párizsban, a francia kormány ösztöndíjasaként, – mint Francis Ponge, Pierre Emmanuel, Louis Aragon, Guillevic. Olyan fiatal poétaként éli meg ezt, aki távolról sem „nézte páholyból a háború és a hitlerizmus őrjöngését”, sőt „bizarrul és gazdagon hátborzongató kalandokban részesítette sorsa” – Vas István színes, eufémisztikus, költői szavaival. Aki, durvábban szólva, a munkaszolgálatosság borzalmát élte túl. Ezek után – anyakönyvileg mégiscsak szemtelenül zsengekorúként – Aragon látja vendégül, s kötetét dedikálja neki, oly módon jellemelve udvariasan az ugyancsak távol eső magyar nyelvet, mint amely számára „olyan, mint egy gyönyörű éjszaka”. De éppen ez a gyakorlati s életmódbeli különbség – például Babitshoz képest – nyilvánvalóan magával hozza a munkamódszer, a szemlélet, s végső fokon a műfaji keretek eltérítésének lehetőségét – és kényszerét – is. Az utazások, találkozók, előadások, szereplések mozgalmassága, közege nem azonos a pesti, esztergomi „elefántcsonttorony”-nyal. Somlyó György irodalmi, művészeti esszéi elsőként azért nem tekinthetők a nyugatos elődök művei egyenes folytatásának – miközben anyagukban, törekvésükben azok –, mert alkotójuk helyzetéből adódóan, gyakorta adott alkalmakból fakad létrejöttük, s így formájukban, stílusukban, megközelítésmódjukban szükségszerűen igen különbözőek. Együttesük inkább holmi *folyó* irat jellegét ölti, mintsem egy egylélegzetű, egységes munkáét. A szerző maga is érzi, s érzékelteti ezt, a sorozat egyes kötetének egyedi címmel (*Szerelőszőnyeg*, 1982; *Megíratlan könyvek*, 1984); de az egyes esszéken belül is a fel-felbukkanó, szerény, mentegetőző közbeszúrásokkal: amit most ír, csupán töredék, előzetes, széljegyzet: mondandóinak lényegét majd még ezután fogja valóban kifejtetni (ld. a kitűnő *Hallgatni Aranyban*).

„Uram, ne fenyegetsen” – mondhatná az olvasó galád szellemeskedéssel. Ám a felvetődő kérdés komolyabb és izgalmasabb. Mert az említett mozaikszerűséggel együtt, s bizonyos fokig ennek ellenére, ezeket a *látszólag* csaknem szénaboglyaként zilált írásokat szerzőjük személyiségén kívül egybefűzi az, amit nevezhetnénk az író makacs rögeszméjének, s amelynek a címbéli „világszínvonal” csupán jelzése. Ez a jóértelműen mániákus vezéreszme a „modernség”, a lemaradás, illetve az utolérés új és új formájú, ám hasonló tartalmú próbáinak felvetése, lényegének szenvedélyes keresése. Ez mutatkozik meg a joggal dicsért Arany-esszéiben; de akár az *Egy kis irodalom* jegyzet-sorozatában is, avagy *A fordítás uszolyában* készült darabokban, vagy amikor Szentkuthyról, Rákos Sándorról, avagy a JAK-füzetek avantgárdjáról ír.

A kor, korunk művészetét, irodalmát tanúként, közvetítőként, s ugyanakkor cselekvő (...szenvedő) alanyként megélt Somlyó György tapasztalatai súlyával és vállalt felelősségével mindig és untalan a történeti folyamat és eleven valóság együttesében, a világirodalom minél teljesebb viszonylataiban helyezi el, amit olvas, amit lát. A „világszínvonal”, s a magyar irodalom felzárkózása ehhez, avagy elmaradása ettől olyan elméleti kontextusban merül fel, mint amilyen a „modern” irodalom keletkezéstörténetének, belső, rejtett lényegének fejtegetése, s ezen belül az „idő” kérdésének sajátos magyar szerepe. Keretként, háttérként áll Somlyó erőteljes képe az egyetemes irodalomtörténet múlt századvégi, alapvető fordulatáról, a személyesből személytelenné, szubjektívából objektívvá változó kifejezésmódról – s mindezen belül a hallgatás, a töredék speciális jelentőségéről. Ezért és innen lát rá oly élesen Arany korabeli bocsánatos korlátaira – a korlátlan tekintélyként elfogadott *Revue des Deux Mondes* esetében –; de ugyanerről a nézőpontról világít rá nagy mesterünk zsenialitására is, amellyel költőként e korlátokat mégiscsak meghaladja – voltaképpen a csodával határos módon.

S mintha ez az alaphelyzet megismétlődne. A második világháború után Weöres, Pilinszky, Nemes Nagy, Rába György és mások esetében a „létre vonatkoztató költészet”, objektív, hallgatás-közeli líra úgy ágyazódik „a magyar irodalom sokszorosan megtört fejlődésvonalaiba”, hogy megelőlegezi azokat a modern törekvéseket, amelyek csak a század végére, a 70-es, 80-as években bontakozhatnak ki. Somlyó kitűnő Újhold-tanulmánya, szinte jelképesen, a kötet közepén helyezkedik el. Úgy vélem, egyike a gyűjtemény legizgalmasabb írásainak, tekinthető a szerző irodalomszemlélete egyik kulcsának. Saját kor- és pályatársairól emlékezve egyszerre nyújt irodalmi, kritikátörténeti dokumentumot, nemzedék-rajzot és önvallomást. Jogos és elgondolkoztató az általa kiemelt két évszám: 1908, a *Nyugat*, illetve a *Nouvelle Revue Française* indulásának éve; amikor egybeesik a mi irodalomtörténetünk fordulata az európai irodalom fontos előrelépésével, és 1946, mely effélének „ígérkezett”, az *Újhold* nevével, programjával, talentumaival. S hogy valójában mégsem tölthette be ezt a szerepet: élő példázata világszínvonalhoz való kapcsolatunknak, „beérésünknek”, s mégis „lemaradásunknak”. Az író egész életműve, s most a költészetnek ez az ötödik évada jelentékeny érv az előbbi mellett. (*Magvető, 1988*)

Károlyi Amy

BEZÁRT HÁZ

„Költészetem tárgya a keletkezés és az elmúlás, a van és a nincs, és még egyszerűbben: az élet és a halál. E minden átmenetek csúcsa az átmenet az életből a halálba” – írta egyik esszéjében Károlyi Amy.

Pontos és lényegretörő definíció. Nem cáfol rá a legújabb kötet, a *Bezárt ház* sem: a költő a létezés, az élet és a halál végső kérdéseit kutatja filozófiai ihletettséggel – ugyanakkor a kifejezés letisztult egyszerűségével és érzékletességével. A *Bezárt ház* verseiben ugyanaz a szemlélet, filozófiai magatartás nyilatkozik meg, mint a korábbi kötetekben – ám valamiféle végleges tudással, a dolgok rendjét immár végérvényesnek tekintő felülemelkedéssel: a ház, mely a költő egyik jellegzetes, sokat és sokféleképp használt képe, melynek falai között zajlik az egész élet, bezárta kapuit, bezárta ablakait. A ház lakója pedig elindul – s „oda-hagy kaput, kulcsot, kalapot”.

A ház lakója, és persze nemcsak ő – mi mindnyájan, akik elindultak-elindulnak majd valami felé, kilépve egyfajta, általunk ismert világból, s átlépve egy másik, ismeretlen lét tájaira. Nem az elmúlás visszafordíthatatlanságának gyötrelme, nem a nemlét ürességével való szembenézés tragikuma formálja Károlyi Amy verseit, hanem a keleti filozófiák ihlette elmúlás-gondolat, mely élő és élettelen, anyag és szellem, tudatos és tudattalan létezés közé nem húz olyan éles határvonalakat, mint az európai szellem. Az ember és táj ezekben a versekben panteisztikus egységbe olvadón, szüntelenül egymásba játszotva, egymásra koprozódva jelenik meg: egyik megjelenési formájaként az átmeneteknek, áttűnéseknek, melyekből végül összeáll maga a lét, a világ egésze. A jelenség az ellentétek metszéspontján dereng fel: „Amit addig csak szemmel / látott, kézzel tapintott, / lábbal lépett, / önmagává változott a rétek” (*Mosolygó árny*).

Akárcsak a keleti költők, ez a költészet sem ismeri a szenvedély és szenvedés kiáltásait és görccseit; a személy, az egyén szinte sohasem szólal meg közvetlenül – ha igen, akkor érze-

lemmentes, szenttelen és nyugodt hangon. Nem az egyén, az individuum haláláról van itt szó. Károlyi Amy költészete túl van a személyes szférákon: a szemlélődés ormainról tekint le az élet madártávlatban nyüzsgő zúrzavarára. Hiszen, kiiktatva a halál tragikumát, az anyagban való lét szelűdebb és vigasztalóbb lehetőségét fejezi ki, az élet nagy, örökös körforgásába való tudattalan beleolvadás, a különböző létformákba való átmenet, újjáéledés békés távlatait: „az érc az ércel, / gyökér a gyökérral / olvadunk és ölelkezünk, / valahol újra szeretők leszünk” (*Az elmondatlan*).

Az Én, az egyén sem az európai gondolkodás sémái szerint, mint egyértelműen körülhatárolható tudat jelenik meg ebben a költészetben, hanem épp ellenkezőleg: mint e határvonalakat feszítő, tágító identitás. (Ilyen a *Valaki és senki közti játék* című ciklus.) S csak néha dereng át ezen az ikonizált, szimbolikussá absztrahált és általánosított én-képleten a valóban személyes: akkor is elsősorban az alkotással és az emlékezéssel, a megörökítés aktuálával foglalkozó versekben.

Károlyi Amy költészetében a Lét természetére vonatkozó, elvont gondolatok általában éles kontúrokkal felrajzolt képekben fogalmazódnak meg. Ezek a képek – hasonlatok vagy metaforák –, bár magukon viselik meg az élmény közvetlenségét, az elvont gondolat minnél pontosabb kifejtésének eszközeként funkcionálnak. Az élő egérrel játszó macska, vagy az eltaposott bogár képe például a maga plaszticitásában, zsánerképszerű elevenségében válik lét és nemlét határának mementő-szerű útjelző kövévé; az átültetett növény pedig a múlt és jövő közti határvonal öntudatlan hordozójává: „Múlt és jövő között / egy kis vonal vonul. / Az átváltozás napja. Az új.” (*Egy átültetett borókához*). Az átmenetek pillanatainak ezen éles exponálása, természetutánzó érzékletességnek és elvont jelszerűségnek ez a sajátos egysége is a keleti kultúrákhoz való kötődést, vonzódást jelzi, hisz módszerében a japán és kínai tusrajzok ábrázolásmódjára, képi megfogalmazásaira emlékeztet.

Verseiben többféle formahagyomány él tovább. Olykor elégikus hangnemben szólal meg, olykor a tárgyias költészet objektív hangzatait csengi vissza, máskor a koszolányis szabadvers lüktetését (*Emléktábla*). A költészet hagyományos díszeit alig-alig aggatja verseire. Tömörsege olykor tovább már nem fokozható. Gnóma-szerű verseiben a formává párolt csupasz gondolat szinte tapinthatóvá válik: „Hadd gyűjtsem kicsit múltamat, mielőtt végleg a jelenbe érek. – sűrít egyetlen mondatba a *Hadd gyűjtsem* című vers idő-élményt és életbölcsest.

A bezárt ház: nemcsak absztrakció, metafora.

Maga a könyv is ilyen ház, szavakból, versekből épített, melyek közt szabadon járhat-kelhet a szellem. Weöres Sándor jeleké tiszult, kép-pé absztrahálódott gondolataival laknak itt együtt Károlyi Amy versei, dacolva a test mulandóságával, a romló anyag változásaival, hirdelve a szellem és a költészet erejét. (*Pannónia Könyvek*, 1989)

ERDŐDY EDIT

Géczi János

GYÓNÁS

Géczi János az „arctalan nemzedék” azon alakja, aki az új avantgárd „szükségyszerűen” bejárando külső köreitől úgy kísérelt meg eljutni az avantgárd igazibb (az elutasításon és a felbontó gesztuson túli, kifejező, s nem ön-kifejező) lényegéhez a szó, szókapcsolat, a jelentésmezők versteremtő erejének új oldalait és formai megoldásait kereső kutatásban, hogy ehhez segítségül (és megkülönböztetésül) kétségbevonhatatlan iskolázottságát, kitarító következetességét, s – amint azt szociografikus gyűjteményei és regénykísérlete is mutatják – a szélsőségek által kitüntetett, de legalábbis hangsúlyozott megszólalást választotta. E hármas erény- és indíttatás-rendben ragadhatóak meg költői és prózaírói működésének meghatározó érvényű fogalmai: az irodalmi jelenlét (azaz a jelenlét érzése) és a hangsúlyozott formateremtő szándék. E két összetartozó motiváció közül költészetében mégis a szándék kap erősebb hangsúlyt: az a műakarát, amelyben a következetesség is csupán sajátos formakészítés megteremtéséhez, majd e burok megmérévéhez (még ha az avantgárdból kihátrálókkal szemben akár megőrzöttek, vagy hűnek nyilváníthatóan is) lehetett eddig elegendő. A látványosan „öntörvényű” forma, s a szándékot elő-előhúzó megszólalásmód mögött kompetenciahiány, de legalábbis tisztázatlanság sejtethető. A „különlegességnek” ez az „elhallgatása” viszont sajátos ellentétben áll Géczi János hangsúlyozott hovatarozásával, elődökre visszatekintő és nemzedéki kötődésével, de teoretikus értelemben azzal a doctussággal is, amelynek révén Géczi a nyolcvanas évek (más) költői törekvéseiben, azaz a pályatársak munkáiban képes felismerni, s meghatározni is az avantgárd tartalmi és formai jegyeket felhasználó versszervező szándék természetét és korlátait. A pálya egykori s jelenlegi stádiumának ismeretében módosítható kérdés: van-e, s milyen irányú a mozgás Géczi Já-

nos művészetében (azaz e művészet fejlődésében)?

A *Gyónás* – a megfrás idejét tekintve is – kettes kompozíciója különleges módot kínál a választásra. Az első rész, a *Fekete szegélyű fehér* egy rendkívül szoros motívumfűzéssel létrehozott, tizenhárom rész-verseből összeállított versciklus. A ciklust átjáró s szerző- illetve továbbsegítő erőként is érzékelhető motívum-s végső soron anyag-azonosságot elsősorban maga az előhívó-értelmező környezet magyarázza. Az a természetközeli, sőt, gyakorta geológiai-biológiai hasonlatrendszerre támaszkodó kifejezőmód, amely e versek születésekor vélhetően éppen a környezeti hatás miatt is, az anyag, az ember, a vers végességével és véges hatóerejével kellett, hogy szembenézzen: „szobatársam meghalt pince-lenn / líftből viszik tepsiben kéjjel / nyiszog a fűrészes és a csipesz / gyomromban hányinger a kő / ujjamon sorssóloom ki lesz / szfvgörcsben új megdicsőülő” (*A mából...*). Részben ezt a környezeti determinációt, s a versek szoros összetartozását erősítik a cikluson belüli vándor-motívumok, illetve egy még szorosabb szerkezeti egységet alkotva azok a hullámszerű visszatérések kötőerejét is felhasználó lánc-kompozíciójú versek, amelyek maguk is egy-egy nagyobb egységbe sorolják verstesteiket (*Orsó, ha messzi elpörög; [A mából...]; m*). De ugyancsak az e célt szolgáló költői eszközök közé sorolható a páros és keresztrímek gyakori használata, az azonos szótagszámú sorokat felhasználó építkezés, de még az olyan, talán szándékosan anakronisztikus módon ódai megszólalás is, mint *Az olajfa* című vers túlfűtött, szerepjátszásnak ható hangvétele.

A szélsőséges élethelyzet, a fenyegetettség-állapot tükröztetése, kifejezése egy szigorú szerkezetű versben, illetve versciklusban nem Géczy János leleménye, s az sem, hogy a természeti hasonlatokhoz gyakorta transzcendens képzeteket, illetve vallásos áhítatot társít (*Csak salétrom és méz és síkos márga; Gyónás; Lázár*). De – noha verseinek előképei József Attila, Babits és a kései, klasszicizáló Kassák több művében is határozottan felismerhetőek – kétségbevonhatatlan egyedi jellegük mégis az a fajta formai és gondolati zártság, pontosabban fegyelem, s a természeti-kauzális kapcsolatok újrafelfedezése – majd csaknem mítikus értelmű újraírása – amely nem mentes ugyan az erősen előtérbe nyomul és lírai én manipulatív versteremtő szándékától, de visszafogottabb s hitelesebb érzelmű megszólalásaiban túllép a hársányabb elemek kínálta megnyugvásra, s helyenként eljut a megrendítő helyzet, azaz a fizikai és szellemi félelem hitelesebb közvetítéséhez. S éppen ezek a ritkább alkalmak erősítik e versvilág kettősségét: a „testközeli” helyzet-

ben is e művek többsége egy teoretikus módon megközelített, sebekből, műszerekből, kínokból, hazából, igékből, magmából, földből, csontból és versből összegyúrt világ laboratórium-szagú, sterilizált párlata marad, ami a formai keresettség és a hangsúlyozott „szép”-re törekvés sajátos ellenhatásában nem képes hitelesíteni az őt létrehozó indulatot. Azaz: e művek formai keresettsége egy olyan, szintén külsődlegesnek ható és ily módon indokolatlanul intenzívnek látszó szenvedésteli, fájdalmas „világérzetet” sugároz, amely e minőségek miatt sokkal inkább társítható a versteremtő szándékhoz, mintsem egy, a vers, vagy a versciklus által létrehozott belső világ lényegéhez.

De mindezeket túl mégis figyelemre méltó az a formai törekvés, ami Géczy János e korai műveit jellemzi. Abban az összehasonlításban, amit a *Gyónás* kötet második része, azaz a vizuális alkotások, illetve Géczy 1983 óta született művei kínálnak, megállapítható, hogy költészetének ez a korai formateremtő törekvése, amellyel, hogy a kortársi líra, illetve jelen irodalmunk új formákra törekvő szándékaival egybecsenghetett, tudatossága révén esélyt jelentett arra, hogy külső köreinek fokozatos (és szükséges) lehántásával egy nem feltétlenül avantgárdnak nevezhető, de autentikus és erős költészethez jusson el.

Ebben a viszonyítási rendszerben sajátos ön-dokumentációként is értelmezhető tehát a *Gyónás* című kötet második része, amely olyan vizuális alkotásokat közöl, amelyek az optikai elv elsődlegessé, sőt, kizárólagossá tétele révén gyakorlatilag eltekintenek már a szó, a szöveg szervezőerejétől és jelentéstartalmától, de még anyagszerű jelenlététől is, s ezzel egy szélsőséges állapotot tükröznek. A még versként is felfogható képvers-alkotások nem szorulnak létjogosultságuk igazolására, még ha nem is teremtettek valamifajta olyan szinkretikus alkotás-típust, amely eredeti céljuk lehetett. De Géczy János ezen alkotásai lemondanak erről a lehetőségről is: művei így pusztán egy tüneti jelenség ma már némileg anakronisztikusnak ható megnyilvánulásainak tűnnek.

A kérdés végül is megválaszolatlan marad. Az évek teltével Géczy János elmozdult korai verseinek (rekonstruált) állapotából, de aligha tűzhető ki a lényegi irány, amerre haladt. Túljutott a manipulatív formateremtés és az önki-fejezés első stádiumán, ám úgy tűnik, e helyütt zavarba került. S e zavar forrásainak felismeréséhez tárgyilagos adalék lehet e kötet. (*Magvető, 1989*)

KÖRÖSI ZOLTÁN